

ROSANGELA NASCIMENTO VERNIZI

**EROTISMO E TRANSGRESSÃO: A REPRESENTAÇÃO FEMININA
EM A POLAQUINHA DE DALTON TREVISAN**

**Dissertação apresentada como requisito parcial à
obtenção do grau de Mestre em Estudos
Literários, Curso de Pós-Graduação em Letras,
Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes,
Universidade Federal do Paraná.**

Orientadora: Prof^ª Dr^a Regina Maria Przybycien

**CURITIBA
2006**

Às mulheres

AGRADECIMENTOS

A Prof^a Regina que com seriedade e compreensão mostrou-se sempre pronta e incansável no acompanhamento deste estudo.

Prof. Édison José da Costa, sempre tão paciente em esclarecer minhas primeiras dúvidas em estudos literários.

Dayse Stoklos Malucelli pelo apoio indispensável e pelas determinantes trocas de idéias.

Luiz Cláudio, Gabriel e Thiago pela paciência, estímulo e carinho, tão fundamentais para a conclusão deste trabalho.

Ela perguntou: “Por acaso vocês sabem o que são estes anéis?”. Responderam: “Não”. Ela disse: “Todos os donos desses anéis me possuíram, e de cada um eu tomei o anel. E como vocês também me possuíram, dêem-me seus anéis para que eu os junte a estes outros e complete cem anéis; assim, cem homens terão me descoberto bem no meio dos cornos dessa criaturanojenta e chifruda, que me prendeu nesse baú, me trancou com quatro cadeados e me fez morar no meio desse mar agitado e de ondas revoltas, pretendendo que eu fosse, ao mesmo tempo, uma mulher liberta e vigiada. Mas ele não sabe que o destino não pode ser evitado nem nada pode impedi-lo, nem que, quando a mulher deseja alguma coisa, ninguém pode impedi-la”

O gênio e a jovem seqüestrada
Livro das mil e uma noites

SUMÁRIO

RESUMO	VI
ABSTRACT	VII
1. INTRODUÇÃO	01
2. GÊNESIS	06
2.1 E CRIOU DALTON TREVISAN A POLAQUINHA	06
2.2 UM MINUCIOSO ESTRATEGISTA	08
2.3 FEMINISMO, GÊNERO, LITERATURA	17
3. CRÔNICAS	36
3.1 A MULHER FOI FEITA PARA O HOMEM SE SERVIR	36
3.2 DE MIM FALO	38
3.3 DOCE POLAQUINHA	42
3.4 O PRIMEIRO NAMORADO, SABE O QUÊ?	49
3.5 DELICADO E PACIENTE	61
3.6 O PRESTÍGIO DE UM QUARENTÃO	67
4. APOCALIPSE	82
5. AS SETE PRAGAS DO APOCALIPSE	93
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	97
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	104
ANEXOS	111

RESUMO

Freqüentemente as mulheres aparecem como protagonistas na obra de Trevisan, no entanto essas protagonistas enquanto representação do feminino na literatura têm sido pouco estudadas.

Assim, este estudo visa preencher essa lacuna. Ele nasceu da admiração por um autor e seu estilo criativo aliado ao interesse pela representação feminina na literatura.

A princípio propõe-se estudar a estrutura narrativa de Dalton Trevisan, bem como os artifícios lingüísticos empreendidos pelo autor na construção da obra, no entanto este não é o objetivo principal deste trabalho. Enfocando a mulher como elemento chave no desenrolar da narrativa, o presente estudo tem como objetivo principal analisar a representação feminina na obra *A Polaquinha*, único romance de Dalton Trevisan. A análise tem como fio condutor a forma como o autor apresenta sua protagonista – erótica e transgressora – articulada às diretrizes da sociedade patriarcal e às construções de gênero.

Palavras-chave: Dalton Trevisan – estudos femininos e de gênero – patriarcado – erotismo e transgressão

ABSTRACT

Women are usually the protagonists in the works of Dalton Trevisan. However, these protagonists, viewed as representations of the feminine in literature, have not been studied so much.

Thus, this work means to fill in this gap by presenting an analysis of the novel *A Polaquinha*. This study has been produced out of admiration for an author and his creative style together with an interest in the representation of the feminine in literature.

First of all, we study the narrative structure of Trevisan's work, as well as the linguistic mechanisms used by the author in the construction of the novel. Nevertheless, this is not the main point of this study, for it aims at presenting an analysis of the representation of the feminine in the novel *A Polaquinha*, the only novel ever written by Trevisan, by focusing on the role the woman plays as a key element in the development of the narrative. The main thread of this analysis is the way the author presents the protagonist of the novel – as an erotic and transgressive character – related to the guidelines of patriarchal society and to the constructions of gender.

Key words: Dalton Trevisan – feminine and gender studies – patriarchy – erotism and transgression

1. INTRODUÇÃO

Meu encontro com a obra de Dalton Trevisan se deu com a leitura do conto *O senhor meu marido*, e desde este primeiro “encontro”, todas as vezes que ia a uma biblioteca ou livraria me surpreendia diante dos livros de Trevisan, mesmo que minha busca naquele momento fosse totalmente diversa.

Essa atração fez com que eu me pusesse a pensar sobre o que me seduzia tanto nos contos de Trevisan. Passei então a ler diversas vezes os mesmos textos e notei que a estrutura narrativa de Trevisan tem algo de muito singular, pois agrega em sua forma concisão e profundidade, além de fazer com que “batidos” clichês soem em seu texto como frases cômicas e originais.

Além da singularíssima estrutura narrativa, outro ponto que também despertou muito minha atenção é a construção das personagens, em especial as personagens femininas, principalmente porque a feminilidade já era objeto de meu estudo há muitos anos, em especial no que concerne aos estudos psicanalíticos e ao alijamento feminino de religiões patriarcais.

Assim, ao ler pela primeira vez o único romance do autor – *A polaquinha* –, a primeira questão que me coloquei foi: seria a Polaquinha algoz ou vítima? Esta questão me levou a investigar mais minuciosamente o romance, e me conduziu finalmente a escrever um projeto de pesquisa.

Conseqüentemente, meu projeto apresentou como objetivo principal a análise da representação feminina na obra de Dalton Trevisan, enfocando a personagem narradora Polaquinha, personagem esta que se configura como um desdobramento das muitas faces das diversas “Marias” de Trevisan.

Há muitos estudos sobre a obra de Dalton Trevisan, no entanto constatei logo no início de minhas investigações que não existiam estudos que enfocassem especificamente a representação feminina na sua obra. Embora a crítica literária já tenha chamado a atenção diversas vezes para a presença das mulheres na obra do

autor, o único trabalho acadêmico que se aproxima um pouco mais deste enfoque é a dissertação de mestrado de Miguel Sanches Neto *O artifício obsceno: visitando a polaquinha*, estudo este que trabalha a questão do feminino sob o ponto de vista da prostituição.

Esta escassez de estudos mais aprofundados sobre a representação feminina na obra de Trevisan me estimulou ainda mais a prosseguir com minhas pesquisas e, além disso, este estudo propõe-se a analisar a representação feminina sob a perspectiva dos estudos feministas e de gênero, contribuição relevante aos estudos literários, pois agrega uma diferente leitura da obra de Dalton Trevisan.

Foi ancorada neste entusiasmo em unir numa só pesquisa a obra de Trevisan e o estudo sobre o feminino, que mergulhei com afinco nas leituras sobre feminismo, gênero e os demais tópicos que embasam esta dissertação, e também que desenvolvi a análise sobre a personagem escolhida para protagonizar esta dissertação: A Polaquinha.

Findo este processo, era preciso uma forma para organizar os estudos e a análise, uma forma que sinalizasse não só para os passos que segui na pesquisa até chegar à análise, como também que indicasse a estrutura utilizada por Trevisan no desenvolvimento da narrativa. Assim cheguei à fórmula bíblica: a criação, o desenrolar dos fatos, a queda e por fim a análise dos sete últimos capítulos que tratam da protagonista atuando como prostituta. Deste modo, os capítulos estão respectivamente nomeados: Gênesis, Crônicas, Apocalipse e por último As sete pragas do apocalipse.

O capítulo Gênesis, portanto, vai tratar do princípio, das fontes que serviram de base para a análise, da origem. Assim sendo, este primeiro capítulo inicia-se com um breve histórico sobre o autor e sua obra, e logo na sequência vai tratar da origem, da base teórica desta dissertação. Para o embasamento teórico, concentrei-me em estudar os artifícios lingüísticos utilizados pelo autor para estruturar seus textos e prender o leitor, e também na eficácia de um texto que alia

conteúdo à forma. O tópico seguinte aborda as questões de feminismo e gênero, onde são analisados todos os mecanismos sociais e religiosos que colaboraram e ainda colaboram para o alijamento da mulher da sociedade e da criação literária, como atuam estes mecanismos repressores de poder, além de mostrar o quanto a literatura perdeu em representar a mulher apenas sob o ponto de vista masculino. E para melhor entender como se dá a assimetria de papéis entre homens e mulheres, faz-se um breve estudo sobre o conceito de gênero, enfatizando o quanto este conceito pode trazer ganhos às causas das mulheres.

Já o capítulo mais longo, *Crônicas*, trata da análise do romance e teve seu nome escolhido em virtude de um de seus significados: “crônica”, em sua etimologia, deriva do latim *chronĭca* que significa relato de fatos em ordem temporal, narração de histórias segundo a ordem em que se sucedem no tempo. Portanto, no dicionário Houaiss, “crônica” tem como significado primeiro compilação de fatos históricos apresentados segundo a ordem de sucessão no tempo, sendo que originalmente limitava-se a relatos verídicos e nobres; entretanto, grandes escritores a partir do século XIX passam a cultivá-la, representando, com argúcia e oportunismo, a vida social, a política, os costumes e o cotidiano do seu tempo em livros, jornais e folhetins. E foi deste último sentido que derivou o significado mais amplamente difundido na língua portuguesa: o de texto literário breve, em geral narrativo, de trama quase sempre pouco definida e motivos, na maior parte, extraídos do cotidiano imediato, levando ainda, por extensão de sentido, a uma acepção informal de espécie de biografia falada.

No entanto, o motivo maior que levou à escolha do nome do capítulo foi o sentido bíblico de “Crônicas”¹. Na Bíblia, em “Crônicas” consta uma compilação de primitivas fontes, compilações estas principalmente compostas por genealogias, resumidas narrações históricas com a finalidade de mostrar a descendência de reis,

¹ Na versão em língua portuguesa da Bíblia Sagrada há I Crônicas e II Crônicas. Os dois livros eram, na versão hebraica, um só livro, portanto não há diferenças significativas quanto a estruturação dos dois livros, sendo o segundo apenas uma continuação do primeiro.

bem como as diversas vitórias alcançadas por eles, os bons e os maus reinados. Portanto, como o “Crônicas” bíblico é muito anterior ao século XIX, seu significado é congruente com a etimologia latina da palavra, ou seja, relato de fatos em ordem temporal, narração de histórias segundo a ordem em que se sucedem no tempo, o que considere bastante apropriado em se tratando do romance *A Polaquinha*, como também é coerente a forma como estruturei a análise: na mesma ordem em que se sucederam os fatos narrados. Além disso, como o “Crônicas” bíblico trata quase que exclusivamente de genealogia, têm como foco a descendência, a etnia de determinados personagens bíblicos, enfatizando o quanto isso é importante na identidade de alguém, ou seja, este foi mais um dado que fez com que eu considerasse interessante aliar o nome “Crônicas” ao capítulo que trata da análise do percurso erótico da Polaquinha.

A análise do percurso erótico da protagonista segue a ordem estabelecida pela narrativa, ou seja, a análise parte do primeiro amante da Polaquinha, João, seguindo-se o segundo amante Tito e finalizando a análise deste capítulo com Nando, o terceiro e mais representativo amante da protagonista.

O capítulo seguinte, Apocalipse, já dá algumas pistas do caminho enveredado pela protagonista: a queda. Embora a acepção mais difundida de Apocalipse seja o “fim do mundo”, não é nesta acepção que se concentra a análise nesta fase do estudo: ela enfoca a queda da protagonista como sujeito e a análise está centrada em seu quarto amante, Pedro.

O último capítulo destinado à análise – As sete pragas do apocalipse – tem como único foco os sete últimos capítulos do romance. Neste capítulo a análise está centrada nas analogias que podem ser estabelecidas entre a forma narrativa escolhida por Trevisan, as seqüências dos encontros e atitudes da protagonista com seus clientes, relacionadas às diretrizes patriarcais que ditam o comportamento das mulheres.

Além de aliar o conteúdo de minhas pesquisas e análise à forma como foi estruturada a dissertação, acredito que a escolha dos nomes dos capítulos também contemplam a uma conhecida predileção de Trevisan pelos textos bíblicos, como bem cita José Paulo Paes:

... Tais remissivas não são de estranhar em quem confessou um dia ter achado no Pe. João Ferreira de Almeida seu supremo modelo estilístico. É bem de ver, porém, que a impregnação bíblica, em Trevisan, vai muito além do nível da linguagem, tanto assim que o seu pequeno mundo curitibano (...) está regido pelos signos da Queda e da Paixão...²

Por fim, pretende-se que as Considerações finais dêem conta de deixar claras as questões trabalhadas nesta dissertação, bem como apontar os temas que mais se destacaram na análise.

² PAES, José Paulo. Da fatia de vida ao koan. In: TREVISAN, Dalton. **Virgem louca, loucos beijos**. 4ª ed., Rio de Janeiro: Editora Record, 2002. Orelhas.

2. GÊNESIS

2.1 E CRIOU DALTON TREVISAN A POLAQUINHA

A Polaquinha não é a réplica feminina do Vampiro, ambos cidadãos de uma Curitiba que é real e não é real. A Polaquinha retoma um tema eterno. Há muita perdição na sua busca. Há culpa e há castigo. A vida é implacável. Quem o diz não é Dalton Trevisan. Quem costuma dizê-lo, ou comprová-lo, é a própria vida.³

Nascido em Curitiba, Dalton Trevisan é considerado um dos maiores contistas brasileiros. Começou sua carreira literária em 1945 com um livro intitulado *Sonata ao Luar* e logo no ano seguinte publicou *Sete Anos de Pastor*, ambos editados por editores desconhecidos e posteriormente renegados pelo autor.

O primeiro livro publicado – *Novelas nada exemplares* – foi editado em 1959 e reunia uma série de contos anteriormente publicados na revista *Joaquim*, editada pelo próprio autor entre 1946 e 1948.

Novelas nada exemplares recebeu o Prêmio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro, e já imprimia a principal marca de Trevisan: extraordinária concisão combinada a um texto eficaz.

Toda a obra de Dalton Trevisan tem como cenário a cidade de Curitiba, no entanto o leitor não encontra a capital paranaense tal qual esta se apresenta nos meios de comunicação, nem tampouco encontra personagens charmosos e cenários recheados de *glamour*. O que o leitor encontra em grande parte da obra deste contista é uma cidade pecadora, pervertida, com traços suburbanos combinados a personagens solitárias e imersas em angústias e frustrações. Porém, nem tudo é sombrio, há humor em sua obra, humor este que cutuca tão certamente as feridas e os sentimentos mais sórdidos dos seres humanos, que

³ RESENDE, Otto Lara. A Polaquinha. In: TREVISAN, Dalton. **A Polaquinha**. 7ª ed., Rio de Janeiro: Editora Record, 1986. Orelhas.

leva o leitor a rir, às vezes desconcertado, como que pego de surpresa num ato infrator.

As mulheres sempre tiveram presença marcante na obra de Dalton Trevisan, e a elas o autor também reserva situações angustiantes, confusas e de constantes conflitos com as demais personagens do enredo. Em toda sua obra as mulheres são representadas com as mais variadas identidades: estudantes, donas de casa, prostitutas, virgens, balconistas, idosas, loiras, polacas, ou seja, a mulher comum inserida num cotidiano urbano.

A Polaquinha, único romance deste contista, é publicado em 1985 e conta ainda com um relançamento em 2002 pela Confraria dos Bibliófilos do Brasil (CBB), uma edição requintadíssima: totalmente ilustrada (Anexos 2 e 3), texto impresso em serigrafia, capa dura produzida com papel de fibras vegetais, feito à mão (Anexo 1). Importante ressaltar que a CBB escolheu a obra *A Polaquinha* para marcar seu décimo lançamento, procurando – segundo palavras de seu presidente numa carta anexa à edição – valorizar as publicações da confraria. Além disso, após concordar que uma obra sua fosse publicada pela CBB, o próprio Trevisan escolheu o romance para publicação. Independente do requinte da edição, *A Polaquinha* confirma a reputação de Trevisan de “mestre da história curta”,⁴ pois embora considerado um romance, pode ser lido como um conto extenso.

A representação do feminino nesta obra já é flagrante no título, pois a Polaquinha não é só a protagonista, é também ela quem narra seu percurso, comenta, sofre. Todavia é importante salientar que a obra não tem a intenção de ressaltar a figura feminina, nem tampouco desdenhá-la lançando-a a uma posição inferior, mas sim narrar um percurso: o percurso erótico da Polaquinha.

A Curitiba que aparece em *A Polaquinha*, é uma Curitiba anterior às transformações urbanísticas e sócio-econômicas, ocorridas por volta da década de 1980. O tempo em que ocorrem os fatos narrados não é claro, no entanto a narrativa de Trevisan funciona, e funcionaria muito bem em qualquer

⁴ RESENDE, Otto Lara. loc. cit.

época e lugar, pois o autor trabalhou uma temática infalível em romances: a trajetória da heroína sofredora em busca de ascensão social, e ainda sustentou o romance com outro artifício bastante eficaz, o erotismo.

Porém, estes já consagrados artifícios ficcionais não seriam eficientes para prender o leitor, pois como afirma Eliana Yunes na introdução de seu livro *Pensar e saber*: “(...) se estamos pensando em falar de leitura, interpretação e sentido, será indispensável uma tomada de consciência da linguagem, este poderosíssimo recurso da expressão e da comunicação, em que o conteúdo depende da forma.”⁵

2.2 UM MINUCIOSO ESTRATEGISTA

As palavras são simples e exatas. Do silêncio pode-se dizer que é à sua maneira eloqüente, já que alcançou uma insubstituível função na técnica, na arte e no texto do contista. Confiando em si, na sua lâmina sóbria, Dalton Trevisan quer confiar também no leitor. Desafia o leitor, sobretudo aquele que, teimoso, conhece o código do escritor. (...) Asceta impertinente, suas histórias se escrevem com palavras e com silêncio.⁶

A forma para Dalton Trevisan é algo levado a sério, pois seu mundo narrativo só é possível por seu estilo, lapidado e polido ao extremo, numa busca incessante pela palavra correta, a precisa concisão que diz tudo sem apelar a inúteis vícios lingüísticos. Mesmo quando utiliza clichê, este está sempre envolvido por uma metáfora criativa, como no trecho abaixo⁷ em que a protagonista do romance descreve um homem por quem está interessada, um motorista de ônibus:

⁵ YUNES, Eliana. **Pensar e saber: complexidade**. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2002. p. 18.

⁶ RESENDE, Otto Lara. op. cit.

⁷ Optou-se por utilizar somente trechos do romance em estudo para exemplificar as estratégias lingüísticas utilizadas pelo autor.

Fabuloso guerreiro, ali montado no seu dragão amarelo, cuspidando fogo, erguendo nuvem de pó, derruba muros, atropela gigantes, desvia um pardal no asfalto. De pé, entre os outros na praça, sem glória nem poder – só resta o ouro do denteinho. O peito largo, sim, o braço de ferro. (...) Tipo mais exibido. O triste conquistador barato. (p. 72)⁸

Além da habilidade no emprego de metáforas, o autor tem como característica principal o minimalismo, pois Trevisan tem uma tendência quase obsessiva para a simplificação e redução dos elementos constitutivos do texto, servindo-se de técnicas que priorizam a extrema concisão e simplicidade, porém sem quebrar ou banalizar a estética da narrativa. Ou seja, a tarefa em que o autor se empenha é a de ir eliminando planos, reduzindo o texto à sua economia máxima:

Não usava aliança. Me deu o cartão, dobrou um dos cantos, o fino da delicadeza. Não me devolveu a carteira, muito de propósito. Dois meses a guardou. Me fazia ir ao escritório. Todo dia, almoço ou jantar. Já de mãos dadas. Aos beijinhos e abraços. Me apresentava aos colegas como namorada. (p. 31)

O trecho acima exemplifica a obstinada economia de Trevisan em seus textos, pois mesmo com frases muito curtas e objetivas é possível ao leitor criar a partir de suas próprias vivências como foi o início da relação amorosa da protagonista. Nota-se ainda que num único parágrafo há um período de tempo de mais de dois meses, ou seja, a estrutura que alicerça o texto o sustenta, pois mesmo sendo bem econômico, faz com que o leitor saia lucrando: há espaços suficientes para o leitor preencher com sua imaginação, espaços estes que não o impedem de ficar submetido ao texto.

Esta “liberdade vigiada” que o texto permite ao leitor é enfatizada por Iser e Jouve. Uma obra permite muitas leituras, mas um leitor não pode se desgarrar do texto para não desvirtuá-lo, daí a importância das marcas do texto. Porém há limites de tolerância tanto para essas marcas do texto como para a produtividade do leitor, que são ultrapassados quando o autor dá ao leitor todas as

⁸ TREVISAN, Dalton. **A Polaquinha**. 7ª ed., Rio de Janeiro: Editora Record, 1986. As páginas dos trechos citados de *A Polaquinha* serão colocadas no próprio texto.

pistas, ou ainda quando o escritor torna-se difuso demais a ponto de dispersar totalmente a leitura, fazendo com o leitor sinta-se ameaçado pela insegurança que o texto propõe. E este é um limiar tênue, terreno bastante escorregadio para muitos ficcionistas, porém Trevisan, na maioria das vezes, é bem sucedido em economizar meios ao mesmo tempo em que mantém o “leme” da leitura sob controle.

Assim, o caminho que leva à redução da linguagem, incorporando o não dito, vem como estratégia a instaurar estes espaços – lacunas – que são “vazios”⁹ a serem preenchidos pelos leitores. O fragmento a seguir elucida bem esta estratégia: “O dia amanhecendo: o primeiro ônibus de vidros embaçados e luzes acesas. Deito em pontas de prego, penso no meu Nando. De repente, com um grito, me sento na cama. Ele, educado, gentil, tudo faz: (...)” (p. 95)

O trecho que se inicia em “O dia amanhecendo” e termina em “penso no meu Nando” pode desencadear no leitor as mais diversas interpretações: estava a Polaquinha angustiada? Arrependida? Com saudades de seu ex-amante Nando? Comparando o atual amante ao anterior? Cada leitor escolhe, dentre as centenas de hipóteses que o texto sugere, aquela que considera mais cabível. O trecho seguinte “De repente, com um grito, me sento na cama” provoca uma questão de outra ordem: ela dormiu e acordou assustada por um sonho? Que sonho? O parágrafo que dá sequência à fala da protagonista não traz nenhuma explicação do motivo que fez com que ela sentasse na cama após gritar, como também no texto não há nenhuma alusão a sonho. No entanto, o trecho traz algumas indicações de que ela estava indo dormir – “o dia amanhecendo (...) deito em pontas de prego” – e “de repente” com um grito senta-se na cama, ou seja, o texto remete a uma sensação já experimentada pela maioria das pessoas: estar dormindo e, por consequência de um sonho ruim, acordar de repente, apavorada, o que leva a supor que ela pode ter sonhado algo ruim. Deste modo, há um espaço mais restrito que o anterior, mas que também permite a interação do leitor com o texto. Entretanto as questões permanecem: será que ela estava angustiada? Sonhou algo ruim mesmo? Lacunas infinitamente abertas.

⁹ ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. São Paulo: Editora 34, 1996.

Estas lacunas são trabalhadas de diversas formas por Trevisan, como no perseverante uso de conhecidos clichês e frases entrecortadas, estratégias estas assíduas no seu texto: “Mais conhecida que mamãe-e-papai. Só espero que o telefone. A Olga sai da cozinha, vem abrir, não perde o cliente.” (p. 144)

Assim, num ciclo infinito, o conjunto harmônico dessas estratégias desencadeia a criação das lacunas, do vazio no interior da linguagem, e elas podem ser apontadas como as responsáveis pela fragmentação do texto de Dalton Trevisan. Todavia, mesmo fragmentando-se, cada parte remete ao todo, ao contexto da narrativa. Berta Waldman aborda as marcas do estilo de Trevisan sob os seguintes aspectos:

O uso do clichê como elemento construtivo articulador da linguagem de Dalton Trevisan é outro dado que remete ao entranhamento do vazio no corpo da narrativa... Reduzida a narrativa a um quase-aforismo, à sua instância mínima, ela alcança repetir a desarticulação do mundo contando o vazio do cotidiano.¹⁰

A instauração do vazio na narrativa evoca no leitor, de forma metafórica, o vazio do cotidiano, impulsionando-o a preencher este vazio numa tentativa de comungar de forma ativa com o enredo, de participar, de ser essencial para o desenrolar dos fatos, pois sente que suas projeções são necessárias para a continuação da história. Enquanto deleita-se com sua leitura, o leitor não é mais um simples cidadão, ele agora é importante, indispensável para sua própria compreensão da obra.

O texto que Trevisan põe a disposição de seus leitores é um texto inundado por criaturas comuns, envoltas em dramas muitas vezes corriqueiros, cotidianos, porém nunca banais, pois representa de forma crua a realidade experimentada pela maioria das pessoas que vivem em centros urbanos: a realidade marcada por solidão e perda.

Assim, além de interagir, o leitor encontra a si mesmo no texto e preenche as lacunas conforme sua própria vivência, pois há uma experiência de

¹⁰ WALDMAN, Berta. **Do vampiro ao cafajeste**. São Paulo: Hucitec, 1982. p. 24.

reciprocidade, de relação com o texto, como bem sintetiza a pesquisadora Eliana Yunes:

...a obra é mais que algo puramente objetivo, ela interage com a experiência inalienavelmente subjetiva do leitor. Nela o leitor intervém de modos diversos, “preenchendo lacunas”, suplementando significações, construindo por fim o sentido, mantida uma relação de compromisso com o texto, que provoca sua resposta.¹¹

Desta forma o texto é antecipadamente estruturado para que seus leitores possam “produzir”, deleitando-se com a leitura que o atravessa, participando do texto. Este espaço que provoca a participação do leitor é chamado por Wolfgang Iser de hiato:

...é preciso descrever o processo da leitura como interação dinâmica entre texto e leitor. Pois os signos lingüísticos do texto, suas estruturas, ganham sua finalidade em razão de sua capacidade de estimular atos, no decorrer dos quais o texto se traduz para a consciência do leitor. Isso equivale a dizer que os atos estimulados pelo texto se furtam ao controle total por parte do texto. No entanto, é antes de tudo esse hiato que origina a criatividade da recepção.¹²

O hiato da criatividade da recepção em Iser é o espaço para o leitor relacionar suas vivências com a experiência da leitura e assim sentir-se interagindo com o texto. Em *A Polaquinha*, o vazio começa logo na primeira frase: “Bobinha, de mim já não falo. Me enxugava no banheiro. Puxa, que susto.” (p. 5)

A narrativa em primeira pessoa já inicia demonstrando o caráter ambíguo da protagonista, pois embora empregue uma negativa “de mim já não falo”, antes ela já havia falado dela própria: “Bobinha”. Sim, mas *bobinha* por quê? Já na primeira palavra da obra uma questão para o leitor averiguar no decorrer da leitura. Na seqüência do trecho, a entrada abrupta na história da

¹¹ YUNES, Eliana. op. cit., p. 21.

¹² ISER, Wolfgang. op. cit., p. 10.

Polaquinha coloca subitamente o leitor em contato com a trajetória da protagonista.

O fato de a obra ser narrada em primeira pessoa é também uma estratégia bastante eficaz no processo de identificação com o leitor, identificação esta não no sentido psicanalítico, mas enquanto processo de construção de sentidos.

Há outro dado que mantém a insegurança do leitor, instigando sua curiosidade até o final da obra: quem é a Polaquinha? Todas as demais personagens da obra têm nome, a Polaquinha não.

E a voz da narradora-protagonista-sem-nome mantém um diálogo constante com o leitor, por meio do recurso da interpelação direta:

Mais velho uns quinze anos. Grisalho, aparentava mais. Sabe o prestígio de um quarentão, quando você tem vinte aninhos? Terno azul faiscante, colete, gravata de seda. Já viu alguém tão distinto? (p. 28)

O primeiro homem que me compreendia. O retrato dele a mãe rasgou, senão te mostrava. (p. 30)

Reclama do meu perfume, não é bem discreto? (p. 121)

Disse para a Filó e agora você. Ninguém mais, veja lá. (p.79)

Essa voz que questiona, como que querendo validar suas opiniões numa relação de cumplicidade com o leitor, propõe uma interação entre texto-leitor. Não existem respostas no corpo da narrativa para as perguntas da protagonista, ou seja, o texto convoca o leitor, fazendo com que o mesmo sinta-se representado no espaço deixado pelo autor, instaurando assim uma interação entre os mesmos. Essas lacunas correspondem a uma assimetria necessária entre texto e leitor segundo Iser:

A essas lacunas corresponde a assimetria básica de texto e leitor, caracterizada pela falta de uma situação e de um padrão de referências comuns. Aqui como ali, a carência é estimuladora, (...) a interação fracassa (...) no momento em que as projeções do leitor se sobrepõem ao texto sem enfrentar resistências por parte deste. Fracassar significa então não ocupar o vazio senão com as próprias projeções.¹³

Jouve ainda enfatiza que na leitura há uma comunicação diferida, ou seja, não há o *face-to-face* da comunicação oral:

A grande particularidade da leitura em comparação com a comunicação oral é seu estatuto de comunicação diferida. O autor e o leitor estão – pelo menos na grande maioria dos casos – afastados um do outro no espaço e no tempo. A relação entre emissor e receptor é, na leitura, totalmente assimétrica. (...) Autor e leitor não têm espaço comum de referência. Portanto, é fundamentando-se na estrutura do texto, isto é, no jogo de suas relações internas, que o leitor vai reconstruir o contexto necessário à compreensão da obra.¹⁴

A referência do texto escrito é o próprio texto escrito, não o tempo nem o espaço, pois é a enunciação que é o foco da narrativa. Assim, embora o texto seja estruturado como um diálogo entre a protagonista e o leitor, não há o *face-to-face*, e o leitor só vai descobrir quem é a Polaquinha lendo a obra. No entanto, Trevisan mantém o fio da curiosidade do leitor distendido ao máximo até o final do romance: não diz o nome dela – apenas o codinome, o apelido, já no título – porém há marcas suficientes para que o leitor possa projetar essa protagonista no decorrer da leitura, como nos exemplos a seguir:

Todo o meu dinheiro ali num pão d'água. Eu comia só a metade. Guardando a outra para o dia seguinte. (p. 119)

Segunda, entro no ônibus. Botinha preta, calça cinza de lã, blusinha azul de tricô, cachecol azul clarinho. Bem penteada e maquiada. Óculo escuro acima da testa. (p. 123)

¹³ ISER, Wolfgang. op. cit., p. 103.

¹⁴ JOUVE, Vincent. **A leitura**. São Paulo: Editora UNESP, 2002. p.23.

Na velha rotina: hospital, tia Olga, cursinho. (p. 75)

Além do hospital, estudava inglês à noite. Ele achava tempo perdido. Inglês, para quê? Se nunca vai viajar. Sem entender, de boba desisti – nada mais que ciúme, descobri muito depois. (p. 49)

Nunca fui dessas que se deitam para sonhar. De pequena estudando e logo trabalhando. Me estendia podre de cansaço, já desmaiada. (p. 12)

A harmonia entre a personagem e seu meio traz a tona mais um indício do estilo enxuto do escritor: não consome tempo em discorrer sobre as características íntimas da personagem, nem o ambiente sócio-cultural em que vive; Ele apenas sugere; cabe aos leitores buscarem em suas vivências as imagens necessárias para compor como e por que a personagem age daquela maneira e o contexto social em que está inserida.

Tão pobre quanto ele. No rico bangalô não moro. Lá no quartinho dos fundos. Sem quase nada. E ninguém por mim. (p. 78)

– Te falta alguma coisa? O que está precisando?

– É um pagamento? Pelo tempo que perdi?

Não quis nada. De burra, que ódio de mim. Muito sofrida. Um jogo de quarto? Geladeira nova? Você também não aceitava. Dói demais. Não quatro meses. Bem quatro anos e meio. Minha vida era ele. (p. 65)

O pesquisador mais categórico em relação à posição de destaque do leitor na produção de sentidos de um texto é sem dúvida o americano Stanley Fish, ou seja, para ele, textos não são produtos acabados, fechados: são desafios, abertos à participação de produtores de sentido, que são os leitores. Em estudo sobre poemas, Fish afirma o seguinte: “Os intérpretes não decodificam poemas: eles o fazem.”¹⁵

Para Iser esta participação produtiva do leitor é que dá prazer à leitura: “É que a leitura só se torna um prazer no momento em que nossa

¹⁵ FISH, Stanley. Como reconhecer um poema ao vê-lo. In: **Palavra nº 1**. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, Periódicos, 1993. p. 159.

produtividade entra em jogo, ou seja, quando os textos nos oferecem a possibilidade de exercer as nossas capacidades.”¹⁶

No último capítulo do romance *A Polaquinha*, há espaço suficiente para que o leitor exerça esta capacidade produtiva. Ao contrário dos romances sentimentais – embora a protagonista seja uma heroína sofredora em busca de ascensão social – o final não traz a Polaquinha feliz e realizada: não ficamos sabendo se sua busca em ascender socialmente se efetivou. No entanto, o autor deixa muitas possibilidades para o leitor projetar no final do romance:

Abro a porta.

– Oi.

Oh, meu Deus, não. Você aqui? Não. Tudo menos você.

– Alguém já veio?

– Você é o primeiro. (p. 156)

Eis a questão: quem chegou? Mais uma vez – como para todos os seis clientes anteriores – ela afirma que este cliente é o primeiro, no entanto, neste último capítulo há uma grande lacuna para o leitor preencher, afinal, quem chegou? Não é um cliente qualquer, visto a preocupação da protagonista com a sua chegada. Será um dos seus quatro amantes? Todos eles foram primeiros em alguma coisa: João o primeiro amor, ainda ingênuo; Tito o primeiro que a amou de verdade; Nando o primeiro que a fez gozar; Pedro o primeiro que ela realmente desejou. Qual deles? Nunca saberemos, pois o espaço fica em aberto para que cada leitor preencha conforme suas vivências, ou talvez, conforme o que considera mais importante na vida de uma mulher, na vida da Polaquinha. Seja qual for a resposta, será sempre uma incerteza, e o vazio permanece para que mais e mais leitores venham, exaustivamente, tentar preenchê-lo.

E esta é a dinâmica de um texto literário eficaz: permitir uma ampla diversidade de leituras, e o texto de Trevisan cumpre bem este papel. No entanto, apesar de oferecer ao leitor uma multiplicidade de interpretações, a obra de

¹⁶ ISER, Wolfgang. op. cit., p. 10.

Trevisan não conta até agora com estudos que abordem uma leitura da representação feminina e nem tampouco de gênero.

Sendo *A Polaquinha* um romance que tem como protagonista uma mulher, é importante ressaltar a relevância de uma leitura feminista e de gênero como uma das possíveis leituras deste único romance de Trevisan.

2.3 FEMINISMO, GÊNERO, LITERATURA

... Um homem, ao menos, é livre; pode percorrer as paixões e os países, saltar obstáculos e gozar dos prazeres mais raros. Uma mulher anda continuamente rodeada de empecilhos. Inerte e ao mesmo tempo flexível, tem contra si as fraquezas da carne e as dependências da lei. A sua vontade, como o véu de um chapéu preso pelo cordão, flutua a todos os ventos; e há sempre algum desejo que arrasta e alguma conveniência que detém.

Gustave Flaubert¹⁷

Atualmente, a participação feminina na sociedade é até bem expressiva quando comparada há alguns anos, porque não dizer poucos, bem poucos anos atrás.

No século XX as mulheres conquistaram direito a voto, podendo inclusive decidir uma eleição, e no mercado de trabalho já são tantas quanto os homens, por vezes ocupando posições que eram exclusivas deles.

Em todo o mundo milhares de mulheres ganham substancialmente menos do que os homens, mesmo tendo melhor formação, sem contar que o respeito, inclusive à integridade física, é algo que ainda deixa muito a desejar.

A condição subalterna das mulheres soa como um destino inquestionável a partir do momento que alguém nasce mulher, e esta posição têm

¹⁷ FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. Porto Alegre: LP&M, 2003. p. 107.

suas bases ancoradas em antigas crenças, sobretudo crenças religiosas. Importante ressaltar que o alijamento da mulher dos contextos sociais e históricos não se deu somente por obra dos homens, toda a sociedade foi ficando cada vez mais impregnada por uma aversão ao feminino, contaminando inclusive as próprias mulheres. Ademais a mulher é, também, a encarnação da ambivalência aos olhos da sociedade:

É por isso que a mulher não encarna nenhum conceito imoto; através dela realiza-se sem cessar a passagem da esperança ao malogro, do ódio ao amor, do bem ao mal, do mal ao bem. Sob qualquer aspecto que se considere é essa ambivalência que impressiona primeiramente.

Não há uma só representação da mulher que não engendre de imediato a imagem inversa: ela é a Vida e a Morte, a Natureza e o Artifício, o Dia e a Noite. (...) Nas figuras da Virgem Maria e de Beatriz subsistem Eva e Circe.¹⁸

Assim, essa ambivalência feminina foi paulatinamente repercutindo na sociedade como uma fraqueza de princípios, fazendo com que o homem se estabelecesse naturalmente no outro oposto: a perfeita encarnação da razão, do saber e conseqüentemente do poder. O efeito dessa discrepância fez com que os papéis reservados às mulheres e aos homens na sociedade não fossem simétricos, pois há uma evidente primazia do homem: as mulheres não só acomodaram-se diante da assimetria de papéis, como foram gradativamente aceitando a repressão, colaborando, inclusive, na propagação das crenças misóginas. Porém, isso tudo não se deu de forma simples.

Foucault, em *História da Sexualidade*, trata da eficácia da repressão no que tange ao aniquilamento de comportamentos e saberes “... a repressão funciona, decerto, como condenação ao desaparecimento, mas também como injunção ao silêncio, afirmação de inexistência e, conseqüentemente, constatação de que, em tudo isso, não há nada para dizer, nem para ver, nem para saber.”¹⁹

¹⁸ BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. v. 1, Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2000. p. 183 e 230.

¹⁹ FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2003. p. 10.

A história da condição inferiorizada da mulher em termos biológicos, intelectuais e sociais é, principalmente, uma história de repressão e ocultação da repressão, e essa repressão iniciou-se há aproximadamente oito mil anos no período Neolítico, quando o homem percebeu o seu papel na fecundação:

Com o advento da charrua, que fere a terra e nela introduz a semente, a agricultura passou das mãos femininas às masculinas e os homens, de alguma forma, vivenciaram a criação da vida. Mas foi a domesticação dos animais que possibilitou ao homem observar que as fêmeas eram incapazes de procriar sozinhas, enquanto que ao lado dos machos o fenômeno sempre ocorria.²⁰

Eis o triunfo do princípio masculino: o homem descobre seu poder. Ao contrário da mulher que tinha todos os seus “poderes” ligados a princípios da natureza – à fecundação, a superstições – o homem descobriu seu poder na concretude das ferramentas que produzia, na técnica de moldar uma ferramenta para um determinado fim, na observação empírica, na razão, ou seja, ele não estava mais sujeito aos acasos da natureza, agora tinha soberania sobre ela, seu êxito não dependia mais de favores dos deuses, mas sim de si mesmo.²¹

Partindo deste pressuposto, foi no período Neolítico que se iniciou a mudança de valores, e a mulher a partir daí veio perdendo seus direitos, seu lugar. No entanto, a teoria de que no início as sociedades humanas eram todas matriarcais não é uma unanimidade.

A teoria das sociedades matriarcais se apóia basicamente no fato de ter sido de uma mulher a mais antiga estátua já encontrada. Este fato reforçou as teorias antropológicas do século XIX, que apontavam para a existência do matriarcado como a mais remota forma de organização social conhecida.

Seguindo na linha dos antropólogos evolucionistas, o americano Lewis Morgan em seu livro *A sociedade primitiva*²², defendeu, ao estudar as tribos dos iroqueses, o ponto de vista de que as relações de parentesco eram dadas pelas

²⁰ BARROS, Maria Nazareth Alvin de. **As deusas, as bruxas e a Igreja: séculos de perseguição**. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 2001. p. 25.

²¹ BEAUVOIR, Simone de. op. cit., p. 96.

²² MORGAN, Lewis Henry. **A sociedade primitiva**. Lisboa: Presença, 1976.

mulheres, pelas mães. Conseqüentemente, confirmava-se para ele a teoria do Direito Materno de Banhofen, como sendo o direito-matriz das sociedades. O antropólogo suíço J. J. Banhofen foi um dos defensores da Teoria do Matriarcado, e para ele, uma razão simples fazia com que as mulheres dominassem o mundo de então: como as mulheres nas sociedades primitivas tinham muitos parceiros, eram as únicas a poderem determinar com certeza de quem eram os filhos, daí a idéia da existência de um “Direito Materno”, ao redor do qual, segundo ele, tudo o mais se estruturou.

O filósofo alemão Friedrich Engels, entusiasmou-se pelo trabalho de Lewis Morgan, e em seu estudo *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*²³ (importante obra para o desenvolvimento do que viria a ser chamado de marxismo) aceitou também existir num passado longínquo uma sociedade matriarcal.

Assim, no século XIX, vários antropólogos defenderam a existência do matriarcado num tempo remoto da humanidade, ou seja, uma organização social inteiramente dominada por mulheres.

No entanto, algumas pesquisas antropológicas feitas no século XX concluíram que jamais houve uma sociedade matriarcal. A dúvida permanece, o que não significa negar que em algumas tribos ou civilizações antigas as mulheres tenham sido mais consideradas que em outras. Contudo, a meu ver, estas considerações pouco ou quase nada acrescentam para os estudos feministas, pois a repressão e o alijamento da mulher das estruturas de poder já é algo que perdura por milhares de anos, tempo mais que suficiente para que qualquer traço desta suposta civilização, por mais arraigado que fosse, já tenha sido aniquilado pelo patriarcado.

Havendo ou não uma sociedade matriarcal anterior ao patriarcado, o que é certo é que o patriarcado não triunfou após uma revolução violenta, as

²³ ENGELS, Friedrich. *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*. 14. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

sociedades foram paulatinamente se organizando de forma patriarcal, e a antiga posição feminina de “geradora da vida” cedeu lugar à submissão, à inferioridade.

Numa bem sucedida relação de reciprocidade, essas sociedades patriarcais foram se solidificando a medida que as religiões patriarcais se estabeleciam e fincavam suas raízes em detrimento das religiões pagãs que louvavam deusas e outras divindades.

Com o tempo, a emergente sociedade patriarcal, aliada às religiões patriarcais, passou a difundir crenças misóginas, o que fez com que as comunidades pouco a pouco acreditassem que os pensamentos, atitudes e os desejos femininos – sobretudo desejos sexuais e de poder – fossem reprimidos por serem considerados perniciosos para a sociedade e para o homem.

No entanto, embora a repressão se tornasse cada vez mais eficaz, e para as mulheres pouco ou quase nada restasse de um espaço digno na promissora sociedade patriarcal, um atributo exclusivamente feminino passa a qualificar a mulher: a maternidade, porém como ressalta Simone de Beauvoir, ainda assim de forma passiva: “(...) a fecundidade da mulher é encarada tão somente como uma virtude passiva. Ela é a terra e o homem, a semente (...)”²⁴. Eis aí um exemplo da insuportável ambivalência feminina aos olhos masculinos: tão maléfica ao homem, porém tão necessária, pois é seu corpo que gera e nutre o novo ser.

A necessidade biológica – desejo sexual e desejo de posteridade – que coloca o macho sob a dependência da fêmea não libertou socialmente a mulher. O senhor e o escravo estão unidos por uma necessidade econômica recíproca que não liberta o escravo.²⁵

Deste modo, faz-se necessário imprimir um novo “status” à mulher, *status* este que a dignifique para carregar a semente masculina.

Com o advento do cristianismo a mulher foi se espiritualizando, passando da imanência à transcendência: sua capacidade nutriz é valorizada não

²⁴ BEAUVOIR, Simone de. op. cit., p. 184.

²⁵ Ibid., p. 14.

somente por seus cuidados com a prole e a casa, mas principalmente por sua sensibilidade, sua intuição, sua subserviente presteza em nutrir os lares e as sociedades de paz e harmonia. Ela é a alma da família, do lar.

Assim, como serva, a mulher é louvada: tal qual a Virgem Maria, abdica de sua feminilidade e de seu erotismo – considerados nocivos à sociedade e, por conseguinte ao homem – e, subordinada às diretrizes patriarcais, deixa-se exaltar pela maternidade e por qualidades espirituais e abstratas.

Tudo parecia um consenso natural entre homens e mulheres, porém todo postulado incontestável começa a gerar desconfiança por quem se sente prejudicado por ele. Numa sociedade predominantemente patriarcal, quem se sentiria prejudicado? Com certeza as mulheres, mas elas não tinham “voz” nesta conjuntura social dominada pelos homens. Era preciso coragem e até uma certa arrogância para quebrar uma barreira já tão solidificada. Muitas que contestaram, se rebelaram, foram queimadas em fogueiras, expulsas de lares, afastadas das sociedades; suas “vozes” não eram ouvidas, ou então suas reivindicações eram consideradas gracejos insolentes: o espaço de subordinação reservado à mulher era devidamente *sacramentado*.

No século XVIII, Mary Wollstonecraft (1759-1797) uma entusiasta das conquistas igualitárias e fraternas da Revolução Francesa, não demorou muito em dar-se conta de que as mulheres, ativíssimas nos tumultos que culminaram na queda da monarquia absolutista de Luís XVI, estavam longe de serem contempladas pelos tão proclamados direitos de cidadania. Em vista disso, Wollstonecraft escreveu, em 1792, sua mais importante obra: *A Vindication of the Rights of Woman*.

Mary Wollstonecraft foi uma mulher à frente de seu tempo. Individualista e inteligente, repugnava-lhe um papel passivo, e não lhe agradava ter que esconder seus conhecimentos para que os homens que a cercavam não se sentissem inferiorizados ou ofendidos por ela ter sido dotada de cérebro. Contagiada pelo clima revolucionário e pelas leituras dos filósofos franceses, ela percebeu que as mulheres não podiam continuar sendo apenas as discretas

coadjuvantes dos homens. A revolução de 1789, escancarara as portas da emancipação para todos os oprimidos: dos escravos aos loucos. Porque ficariam elas de fora? Influenciada por estes novos ideais, Wollstonecraft reclamava em seu *Vindication* iguais oportunidades na educação, no trabalho e na política às mulheres, que até então não tinham direitos.

Deixem suas habilidades ter espaço para desabrochar, e suas qualidades ganharem força, e então determinem em que lugar as mulheres devem ser classificadas na escala intelectual. Contudo, é importante lembrar que para um pequeno número de mulheres notáveis eu não peço um lugar.²⁶

Wollstonecraft enfatiza ao final do trecho acima, que pouquíssimas mulheres ao final do século XVIII não eram afetadas pela repressão patriarcal. Embora fosse uma precursora em criticar a supressão dos direitos da mulher, ela não pretendia com seu texto proclamar a supremacia feminina em qualquer instância:

Eduquem as mulheres como homens, diz Rousseau, e quanto mais elas se assemelharem ao nosso sexo, menos poder elas terão sobre nós. Este é o ponto que pretendo enfatizar. Eu não desejo que elas obtenham poder sobre os homens, mas sobre elas mesmas.²⁷

Ou seja, conforme nota da própria Wollstonecraft, Rousseau, em *Émile*, tenta alertar as mulheres de que se elas forem criadas como os homens, principalmente em termos intelectuais, elas perderão seu poder sensual sobre eles. A ênfase que Wollstonecraft dá em toda sua obra é que a mulher deve ter seus direitos e poder ser ela própria, e ser unicamente por si, e não em função do homem.

²⁶ WOLLSTONECRAFT, Mary. A vindication of the rights of woman. In: ABRAMS, M.H. (Gen. ed.) **The Norton Anthology of English Literature**, v.2. New York: Norton, 1979. p. 130. Tradução livre: "Let their faculties have room to unfold, and their virtues to gain strength, and then determine where the whole sex must stand in the intellectual scale. Yet let it be remembered, that for a small number of distinguished women I do not ask a place."

²⁷ Ibid., p. 133. Tradução livre: "Educate women like men, says Rousseau, and the more they resemble our sex the less power will they have over us. This is the very point I aim at. I do not wish them to have power over men; but over themselves."

Neste ponto concorda Simone de Beauvoir quando discorre sobre mitos em seu livro *O segundo sexo*. Neste texto Beauvoir salienta a virilidade nos mitos masculinos. Neles o homem é sempre exaltado por seus feitos de coragem, ousadia, enquanto que “a mulher é exclusivamente definida em relação ao homem”²⁸, ou seja, é a geradora da vida, a que cura os feridos de guerra, a que enfeitiça: “é tudo o que ele quer ter, sua negação e sua razão de ser.”²⁹

Assim, para Simone de Beauvoir, a existência da mulher em função do homem é uma decepção, “decepção da existência que não consegue nunca se atingir nem se reconciliar com a totalidade dos existentes.”³⁰

Levando-se em consideração os pontos de vista de Wollstonecraft e Beauvoir, pode-se afirmar que a mulher não existe como sujeito, pois não tem voz nem um “lugar” na sociedade. Isso está progressivamente melhorando, porém a passos lentos.

Virginia Woolf vai mais longe em sua obra *Um teto todo seu*³¹, pois preconiza para a mulher escritora a necessidade de um espaço, de um lugar em que pudesse produzir, além de uma renda mínima que lhe garantisse independência econômica. Sim, ela reivindica um espaço real, um lugar social de fato e uma renda para que a mulher pudesse existir e se expressar unicamente por si, no entanto, era raro uma mulher da época de Woolf ter independência econômica e espaço social para desenvolver seus talentos.

Para perceber a ausência das mulheres do cenário literário, por exemplo, basta folhear uma antologia e de pronto confirma-se esta tese. Folheando o livro *Antologia de antologias: prosadores brasileiros “revisitados”*, editado em 1996, logo pude notar que dentre os cento e vinte autores – de Anchieta a Antonio Callado – há apenas duas mulheres: Raquel de Queiroz e Clarice Lispector. Sendo esta uma antologia organizada por pesquisadoras mulheres³² e estruturada de

²⁸ BEAUVOIR, Simone de. op. cit., p. 183.

²⁹ Ibid., p. 18.

³⁰ Ibid., p. 242.

³¹ WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. 2ª ed, Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985.

³² Esta antologia é organizada pelas docentes e pesquisadoras Maria Magaly Trindade Gonçalves, Zélia Thomaz de Aquino e Zina Bellodi Silva.

forma cronológica, é de se estranhar que o primeiro texto de autoria feminina seja de 1968 – *Anunciação* de Raquel de Queiroz – visto que a antologia parte de um texto do padre Anchieta escrito por volta de 1550. Ora, não havia nenhuma outra “voz” feminina no Brasil desde Anchieta até Raquel de Queiroz? Com certeza havia, contudo no passado elas não tinham lugar na literatura dita séria, e mesmo nos dias atuais, ao que tudo indica, ainda não têm.

Na orelha desta mesma antologia há a seguinte afirmação: “os 216 textos aqui apresentados desenharam um panorama bastante completo de nossa cultura”. De fato, se fala da mulher em muitos textos – índias, escravas, e até Capitu – porém, sempre do ponto de vista masculino. O texto de Raquel de Queiroz que inaugura a voz feminina da antologia enaltece o mito da Virgem Maria, salientando o momento em que o Anjo Gabriel aparece à Maria. Não há uma “voz” feminina neste texto, nem tampouco ele apresenta a mulher num determinado contexto, pois enfoca o feminino apenas do ponto de vista do milagre religioso. O texto assim termina:

E então Maria por sua vez se ajoelhou, paciente e submissa, e respondeu ao anjo com as mais belas palavras que jamais saíram de boca de mulher:
— Eis aqui a escrava do Senhor, faça-se em mim segundo a sua Vontade...³³

Como já mencionei, fica claro com este exemplo – e há exemplos infindáveis – de que não é parte de um complô masculino ignorar as mulheres e conseqüentemente as “vozes” femininas: o patriarcado impera em toda a sociedade, e por extensão em todos os discursos. Além disso, o trecho acima evidencia as principais qualidades esperadas de uma mulher, qualidades estas que constituem a colaboração feminina na manutenção do patriarcado: a maternidade, a subserviência, a paciência e a submissão, e principalmente a ausência de desejo. A estréia feminina nesta antologia poderia ter sido melhor.

³³QUEIROZ, Raquel de. *Anunciação*. In: GONÇALVES, Maria Magaly Trindade. **Antologia de antologias: prosadores brasileiros “revisitados”**. São Paulo: Musa Editora, 1996. p. 587.

Woolf também ressalta que na literatura as mulheres são, quase sem exceção, mostradas em suas relações com os homens, nunca como sujeitos, isto é, elas não possuem um discurso próprio. A autora questiona as grandes narrativas que exaltam sempre personagens masculinos.

Suponhamos, por exemplo, que os homens só fossem representados na literatura como apaixonado pelas mulheres, e nunca fossem amigos de homens, soldados, pensadores, sonhadores; que pequena quantidade de papéis nas peças de Shakespeare lhes poderiam ser atribuídos, como sofreria a literatura! (...) a literatura se empobreceria incrivelmente, como de fato a literatura é empobrecida de modo incalculável pelas portas que foram fechadas às mulheres.³⁴

De fato, por muitos anos a mulher só existiu na ficção escrita por homens, sendo, muitas vezes, representada negativamente por seu erotismo, por seus atos insensatos, ou quando melhor, como abnegada e sacrificada mãe de família.

Daí, talvez, a natureza peculiar das mulheres na ficção, os extremos surpreendentes de sua beleza e horror, sua alternância entre bondade celestial e depravação demoníaca – pois é assim que um amante a veria à medida que seu amor crescesse ou diminuísse, fosse próspero ou infeliz.³⁵

Já os romances fundadores das novas nações americanas, mostram como as mulheres problematizavam as ideologias masculinas de nacionalidade e cidadania. Nestes romances a mulher também não tem um discurso próprio, no entanto eles retratam a participação de mulheres escritoras e intelectuais nos críticos momentos de transição que vieram junto com a modernização urbana e a entrada da política republicana, bem como o quanto as ideologias masculinas – limitadas e repressivas – influenciaram na representação histórica da mulher numa nação.

³⁴ WOOLF, Virginia. op. cit., p. 110 e 111.

³⁵ Ibid., p. 109.

Mary Louise Pratt enfatiza que a mulher não era considerada cidadã nestas novas nações americanas, mas sim produtora de cidadãos. Além disso, imagens femininas eram freqüentemente usadas por autores masculinos como símbolo da nação, enquanto a literatura feminina era pouco ou nada reconhecida.³⁶ Já Doris Sommer ressalta que é inegável o sucesso destes romances *patrióticos* latino americanos no que tange a formação social e política em que estão empenhados, pois um dos enredos mais flagrantes destes romances fundadores é o intenso propósito dos autores de unir os amantes, mesmo em circunstâncias totalmente desfavoráveis a essa união.

Segundo Doris Sommer, esses romances podiam, inclusive, regular o que seria da ordem de uma sexualidade legítima e o que seria considerado perversão conforme os moldes sociais e morais da época. Ou seja, por meio dos romances o estado também policiava a sexualidade de sua “nova” população. Para embasar este ponto, a autora cita Foucault, pois “ele assinala o lócus dos investimentos sociais modernos, como o corpo sexual, que pode talvez ser interpretado igualmente como um corpo nacional”.³⁷ No entanto, ainda fica a questão: por que estas nascentes nações republicanas se apoiavam tanto nos discursos eróticos dos romances? Talvez por necessitarem de um discurso que as legitimassem como nações fortes, e o amor conjugal reflete isso como metáfora: é legítimo, “normal”, além de congrega erotismo e reprodução.

Simone de Beauvoir afirma que alguns pensadores do final do século XIX e início do século XX ignoraram o ponto de vista das mulheres em suas reflexões, e como exemplo, ela cita Freud, que, segundo a autora, não foi nada complacente com as mulheres, principalmente por ter calcado sua teoria da sexualidade unicamente num modelo masculino.

³⁶ PRATT, Mary Louise. Mulher, literatura e irmandade nacional. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.) **Tendências e impasses** – O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

³⁷ SOMMER, Doris. Amor e pátria na América Latina: uma especulação alegórica sobre sexualidade e patriotismo. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.) **Tendências e impasses** – O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 180.

Realmente, quando Freud começou a trabalhar o conceito da castração no texto *Algumas conseqüências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos* (1925) já sabia que seus pressupostos teriam dificuldades de aceitação, principalmente pelos feministas da época, contudo manteve sua posição: “Não devemos nos permitir ser desviados de tais conclusões pelas negações dos feministas, que estão ansiosos por nos forçar a encarar os dois sexos como completamente iguais em posição e valor (...)”³⁸

As tais conclusões das quais ele não queria se desviar, e que foi motivo de escândalo para as feministas, são as que fazem da falta fálica o princípio dinâmico de toda a libido, ou seja, a identidade sexuada de todo sujeito se baseia em “ter um pênis” – e daí o conseqüente medo de perdê-lo – e o “não ter” e, por conseguinte o desejo de tê-lo. Com base nisso, o que é uma mulher para Freud? Para ele a feminilidade da mulher deriva de seu “ser castrada”: a mulher é aquela cuja falta fálica a incita a se voltar para o amor de um homem. É aí que as feministas protestam, rejeitando o que percebem como uma hierarquização do sexo.

Hoje é sabido que Freud se debateu muito com a questão da feminilidade, afirmando ele próprio sua incapacidade em concluir de forma satisfatória suas teorias a respeito. A forma como ele finaliza a Conferência XXXIII sobre a Feminilidade atesta isto:

Isto é tudo o que tinha a dizer-lhes a respeito da feminilidade. Certamente está incompleto e fragmentário, e nem sempre parece agradável. (...) Se desejarem saber mais a respeito da feminilidade, indaguem da própria experiência de vida dos senhores, ou consultem os poetas, ou aguardem até que a ciência possa dar-lhes informações mais profundas e mais coerentes.³⁹

³⁸ FREUD, Sigmund. *Algumas conseqüências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos*. (1925). In: **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**, vol. XIX. São Paulo: Imago, 1996. p. 286.

³⁹ FREUD, Sigmund. *Feminilidade*. (1933 [1932]). In: **Edição standard brasileira...** vol. XXII. p. 134.

A época em que Freud viveu, e sua origem judaica (uma cultura profundamente patriarcal), muito provavelmente contribuíram para afirmações e conclusões que não agradam aos ouvidos femininos, e a meu ver, a posição de Freud nos textos *Sexualidade Feminina* (1931) e *Feminilidade* (1932) é muito normativa, principalmente considerando a reelaboração de Jacques Lacan que, privilegiado com os avanços da ciência e especialmente da lingüística, pôde retomar muitos dos conceitos de Freud, explicando que não é do pênis que se trata, mas do falo, ou seja, o significante da falta no inconsciente. Neste ponto, Lacan pôde esclarecer a tese freudiana naquilo que ficou mal compreendido, talvez por um bloqueio de Freud e também pela pressa das feministas em refutarem o que consideravam nocivo ao movimento.

Os pressupostos psicanalíticos cada vez mais se tornaram controversos para os estudos feministas, principalmente por volta da década de 1960. Ao contrário das americanas – que detestavam Freud e suas teorias a respeito da “inveja do pênis” – as feministas francesas acreditavam que a exploração do inconsciente e uma emancipação pessoal seriam de grande importância para a análise da opressão da mulher na sociedade patriarcal, o que de fato se pode comprovar na escuta clínica. A escuta psicanalítica ocorre na transferência que envolve tanto o sujeito como o psicanalista, ou seja, a escuta clínica implica que o analista suporte a transferência, ocupando o lugar de “suposto-saber” sobre o sujeito, o que é uma estratégia para que o sujeito supondo que fala para quem sabe dele, fale e possa se escutar e apropriar-se de seu discurso.

Partindo da asserção acima, acredito que as descobertas de Freud – embora, muitas vezes, ele tenha se expressado de forma desprezível em relação às mulheres – não podem mais serem vistas como teorias centradas unicamente num modelo masculino, pois a reelaboração de Lacan e os estudos mais recentes a respeito mostram o quanto a psicanálise dá resultados satisfatórios junto às mulheres, que por sinal, preenchem a maior parte das agendas dos psicanalistas. Além disso, Freud, com a descoberta do inconsciente, revelou a importância da dimensão psíquica, criando uma nova ciência.

Em contrapartida a americana Jane Gallop, critica duramente a relação do feminismo com a psicanálise, principalmente o pressuposto lacaniano de que somos todos na tenra infância “marcados” pela “língua materna”, *alíngua* na teoria lacaniana. Segundo Lacan⁴⁰, a língua materna, essa língua falada pela mãe, é a língua da pele, de tudo o que é relativo ao corpo, numa palavra, do gozo.

Lacan escreve *alíngua*, para sublinhar o quanto o inconsciente se manifesta numa língua e o quanto é a partir dessas manifestações que a teoria analítica supõe um inconsciente estruturado como uma linguagem.

Para Gallop o pressuposto lacaniano é falso, por ser inexistente uma “língua puramente materna”: “A língua materna, a língua que aprendemos no seio de nossa mãe, é uma língua patriarcal.”⁴¹

O que Jane Gallop quer enfatizar é que não há nenhum discurso, sequer uma *língua*, em que o patriarcado já não tenha fincado suas raízes, e para embasar sua teoria ela faz uma análise dos textos de Lacan e também da *Interpretação dos sonhos* de Freud, afirmando inclusive que a maternidade é o pilar do patriarcado. No entanto o que Lacan quer enfatizar com o neologismo *alíngua*, é a importância da *alíngua* em que se manifestam os efeitos do inconsciente:

A linguagem é apenas aquilo que o discurso científico elabora para dar conta do que chamo alíngua.

Alíngua serve para coisas inteiramente diferentes da comunicação. É o que a experiência do inconsciente mostrou, no que ele é feito de alíngua, essa alíngua que vocês sabem que eu escrevo numa só palavra, para designar o que é ocupação de cada um de nós, alíngua dita materna, e não por nada dita assim.⁴²

Portanto, não se trata da “linguagem” materna, o também chamado “mamanhês”, isto é, o jeito melodioso com que facilmente flagramos uma mãe falando com seu bebê, nem tampouco da relação no que tange aos cuidados mãe-bebê, muito menos ainda a língua falada pela mãe – português, espanhol ou

⁴⁰ LACAN, Jacques. **Mais, ainda**. 2ª ed., Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985. p. 188 a 194.

⁴¹ GALLOP, Jane. Reading the mother tongue: psychoanalytic feminist criticism. **Critical Inquiry**. Chicago, v. 13, nº 2, winter 1987. p. 322. Tradução livre: “The mother tongue, the language we learn at our mother’s breast, is patriarchal language.”

⁴² LACAN, op. cit., p. 188.

grego –, mas da língua pela qual o inconsciente se manifesta e o quanto é a partir dessas manifestações extremamente singulares que se supõe que o inconsciente é estruturado como uma linguagem. Assim é de forma única e muito singular que se estabelece *alíngua*, que constitui a base do inconsciente, e que faz com que cada um seja um ser único, com sua própria língua, língua esta ligada ao corpo e cheia de sentido. Esta é a “língua materna” a qual se refere Lacan.

Fora do âmbito das questões psicanalíticas, há também uma forte corrente dos estudos feministas que afirma, como já mencionei acima, que nada está fora do patriarcado, visto que nascemos e vivemos numa sociedade patriarcal, e todos os discursos estão totalmente impregnados pela estrutura dominante que é masculina. Deste modo, até mesmo os rígidos discursos feministas podem estar colaborando no fortalecimento e durabilidade do patriarcado.

A crítica americana Elaine Showalter, que analisa a questão da mulher de uma perspectiva cultural, afirma: “(...) toda língua é a língua da ordem dominante, e as mulheres, se falam de alguma forma, devem falar através dela.”⁴³

Além de afirmar que toda e qualquer manifestação humana é atravessada pelo discurso dominante, Showalter cita um texto de Gerda Lerner que salienta que os papéis destinados às mulheres na sociedade eram definidos pelos homens, e conseqüentemente internalizados pelas mulheres. Por isso quase não encontramos mulheres que “fizeram a história”, a não ser uma ou outra voz que se sobressaiu num repente, no entanto “homens que fizeram a história” há muitos, pois eles estavam no centro dos acontecimentos que sempre foram considerados importantes, como as guerras, as alianças políticas, as viagens e explorações, enquanto que as mulheres estavam à parte, não por conspiração deles, mas porque as questões colocadas pela história não diziam respeito às experiências das mulheres. Por extensão, Showalter enfatiza que a crítica literária e a literatura também não escapam desta *submissão*:

⁴³ SHOWALTER, Elaine. Feminist criticism in the wilderness. Writing and sexual difference. **Critical Inquiry**. Chicago, v.8, n.2, winter 1981. p. 200. Tradução livre: “all language is the language of the dominant order, and women, if they speak at all, must speak through it.”

Mas precisamos também entender que não pode haver escrita ou crítica totalmente fora da estrutura dominante; nenhuma publicação é realizada de forma totalmente independente das pressões econômicas e políticas da sociedade dominada pelos homens.⁴⁴

Deste modo, Showalter ressalta que um texto feminino tem que ser lido levando-se em consideração os dois discursos culturais aí implícitos: o dominante e aquele que se manteve emudecido.

Como um modelo cultural de escrita feminina pode nos auxiliar a ler o texto de uma mulher? Uma das implicações deste modelo é que a ficção de autoria feminina pode ser lida como uma dupla voz discursiva que contém uma história “dominante” e uma história “silenciada”, (...) ⁴⁵

Foucault, quando discorre sobre o poder do discurso na sociedade em *A ordem do discurso*, sustenta que todo discurso é marcado pelo discurso dominante, ou seja, mesmo os discursos das minorias, dos que estão “à margem”, trazem em seu âmago não só aquilo que se esforçam por dizer, que estava emudecido pela estrutura dominante, mas também o próprio discurso dominante, exatamente por ser este a força que os manteve calados.

Deste modo, esta diversidade de sentidos do discurso traz à tona uma outra questão: como ouvir a multiplicidade de discursos considerando “o ser mulher” e o “ser homem” como uma construção social, sem agregar a estes enunciados valores calcados na diferença sexual biológica?

Para responder a esta questão surge o conceito de gênero. Gênero diz respeito à construção social do masculino e feminino, ou seja, aos papéis cunhados e moldados pela sociedade para homens e mulheres e que são regidos pela cultura. O conceito foi pensado para estabelecer uma diferença em relação à expressão “sexo”. Gênero não é sinônimo de sexo: sexo é biológico e refere-se aos

⁴⁴ SHOWALTER, Elaine. loc. cit., p. 201. Tradução livre: “But we must also understand that there can be no writing or criticism totally outside of the dominant structure; no publication is fully independent from the economic and political pressures of the male-dominated society.”

⁴⁵ Ibid., p. 204. Tradução livre: “How can a cultural model of women’s writing help us to read a woman’s text? One implication of this model is that women’s fiction can be read as a double-voiced discourse, containing a ‘dominant’ and a ‘muted’ story, (...)”

componentes fisiológicos que distinguem os machos das fêmeas da espécie humana, enquanto que a identidade de gênero, em qualquer sociedade, é um fenômeno social, psicológico, histórico e culturalmente determinado.

Os papéis de gênero são padrões de comportamento e conduta que expressam o que uma sociedade, em determinado momento histórico, espera de seus homens e mulheres nos espaços públicos e privados. Eles variam de povo para povo, de época para época.

Susana Funck, citando Elaine Showalter, enfatiza que uma das mudanças mais marcantes dentro das ciências humanas e das letras na década de 1980 foi o surgimento do conceito de *gênero* como categoria de análise:

O termo gênero tem a vantagem prática de nos permitir falar tanto sobre mulheres quanto sobre homens, o que de certa forma gera um momento de crise na evolução da crítica feminista. Pois se por um lado considerações sobre gênero podem causar um impacto maior do que considerações sobre a mulher na transformação das disciplinas humanísticas, por outro lado a categoria gênero pode voltar a direcionar a investigação para o centro, para a literatura consagrada ou canônica, e despolitizar a prática feminista.⁴⁶

Jane Flax faz uma reflexão sobre a forma como a teoria feminista analisa as “relações de gênero” no pós-modernismo, já partindo do pressuposto de que a teoria feminista não é um discurso unificado e homogêneo, e que deve preocupar-se em analisar as relações de gênero.

O estudo das relações de gênero inclui temas que são em geral considerados caracteristicamente feministas, mas não se limita a eles (...) Através do estudo de gênero, esperamos alcançar um distanciamento crítico em relação aos arranjos de gênero existentes.⁴⁷

Partindo deste pressuposto, Jane Flax considera necessário refletir como se tem pensado as relações de gênero. Para ela, as “relações de gênero” são de uma

⁴⁶ FUNK, Susana Bórneo. Da questão da mulher à questão do gênero. In: _____. **Trocando idéias sobre a mulher e a literatura**. Florianópolis: Pós-graduação em inglês, UFSC, 1994. p. 19.

⁴⁷ FLAX, Jane. Pós-modernismo e relações de gênero na teoria feminista. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pós-modernismo e política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992. p. 219.

categoria que tanto abarca dados advindos das relações sociais como das variações de processos histórico-sociais, ou seja, “as relações de gênero são processos complexos e instáveis”, também referentes a relações de dominação, mais especificamente uma dominação que tem como controlador um dos elementos que compõem essa relação: o homem.

Desta forma, nas relações de gênero, assim como nas outras relações sociais, o controle estará sempre nas mãos daquele que foi privilegiado por questões históricas e sociais e assim tem maior domínio sobre os aspectos ou circunstâncias que vigoram em determinado momento.

Jane Flax considera a problematização das relações de gênero o mais importante avanço dos estudos feministas: “O mais importante avanço isolado na teoria feminista consiste em se ter problematizado a existência de relações de gênero. O gênero não pode mais ser tratado como fato simples e natural.”⁴⁸

Visto os diferentes pontos de vista enfocados até aqui, concordo com as reflexões de Jane Flax quanto à heterogeneidade dos discursos feministas e sua necessária articulação com os estudos das relações de gênero, e tal qual a autora, também considero mais produtivo para as mulheres tentarem assumir as rédeas de seus próprios destinos, do que se posicionarem como oprimidas, ou seja, devem aprender a conviver de forma criativa com todas as ambivalências que as rodeiam, desestruturando assim a “civilização masculina”. Afinal, para Jane Flax, gênero é relacional.

Outras autoras feministas como Nelly Richard e Teresa de Lauretis estão de acordo com Jane Flax quanto à importância dos estudos de gênero. Nelly Richard afirma o seguinte: “O masculino e o feminino são forças relacionais que interagem como partes de um sistema de identidade e de poder, que as conjuga tensionalmente.”⁴⁹. Já Teresa de Lauretis ressalta que o conceito de gênero não deve estar preso somente à diferença sexual, mas deve considerar também as relações de raça e classe, pois o gênero como representação se constitui e é produto

⁴⁸ FLAX, Jane. loc. cit., p. 226.

⁴⁹ RICHARD, Nelly. **Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002. p. 132.

de diferentes formas de expressão, de diferentes discursos, práticas sociais, etc, ou seja, gênero é a representação de uma relação, não é algo que pode ser tratado como individual, pois sendo uma relação é ligado ao social, assim “representa um indivíduo por meio de uma classe.”⁵⁰

Desta forma, sendo o gênero produto da representação, as mulheres podem ser vistas tanto dentro quanto fora do gênero, pois estão ao mesmo tempo dentro e fora desta representação ideológica que caracteriza o sujeito do feminismo. Segundo a autora, este sujeito do feminismo ocupa um lugar “à margem”, porém seu discurso não é um discurso de oposição, mas sim concorre num processo de tensão com os discursos dominantes.

Embora alijada de qualquer representatividade política na sociedade patriarcal, a mulher sempre esteve presente figurando como símbolo, insígnia muda do bem e do mal. E pela ambigüidade que lhe foi atribuída propositalmente ou não pelas leis do patriarcado, ela instiga e ao mesmo tempo intimida por seus mistérios. E como bem sintetizou Simone de Beauvoir: “Ela representa de maneira carnal e viva todos os valores e antivalores pelos quais a vida adquire um sentido.”⁵¹

⁵⁰ LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.) **Tendências e impasses** – O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 211.

⁵¹ BEAUVOIR, Simone de. op. cit., p. 237.

3. CRÔNICAS

A Polaquinha é um romance que incita o leitor a diversas leituras, pois a estrutura narrativa de Trevisan propõe muitos caminhos, todos eles possíveis de serem seguidos.

Desta forma, a segunda parte deste trabalho terá como objetivo enveredar por um destes caminhos: a análise da representação feminina, levando-se em consideração a relação entre a trajetória erótica da protagonista e as transgressões às diretrizes patriarcais.

Para tanto, analisarei o percurso da protagonista respeitando a ordem em que se sucederam os fatos narrados, retomando, sempre que necessário, os tópicos teóricos estudados anteriormente.

3.1 A MULHER FOI FEITA PARA O HOMEM SE SERVIR

... e está dividido. A mulher não casada e a virgem cuidam das coisas do Senhor para serem santas, tanto no corpo como no espírito; a casada, porém, cuida das coisas do mundo, em como há de agradar ao marido.⁵²

Destino inquestionável por centenas de anos: ou a mulher é santa, pudica, sem desejo algum ou então se casa, aniquila seus desejos e dedica-se totalmente a satisfazer os prazeres do marido.

O apóstolo Paulo, quando escreveu a *Primeira Epístola aos Coríntios*, deixou claro, em vários trechos, a condição subalterna da mulher na sociedade. Ele

⁵² BÍBLIA, N. T. I Coríntios. Português. **Bíblia Sagrada**. Tradução: João Ferreira de Almeida. Brasília: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969. Cap. 7, vers. 34.

não foi o precursor destas idéias, nem tampouco o único a difundi-las em nome do Cristianismo. A Igreja tem e sempre teve grande influência na subalternidade e quase nulificação da mulher na sociedade.

O patriarcado vigora firme e forte há centenas de anos; não há como negar sua eficácia em moldar os costumes e a cultura de quase todo o mundo, principalmente no que tange aos desejos, ao prazer, ao erotismo, à sensualidade, enfim, à sexualidade feminina.

A sexualidade feminina – nos moldes da cartilha do patriarcado – não é uma sexualidade vivida, mas uma sexualidade reprimida, porque cabe às mulheres “serem moderadas, castas, operosas donas de casa, bondosas, submissas a seus maridos”⁵³ – ou seja, quase nada mudou desde a escrita do “Novo” Testamento.

Dentre as repressões à sexualidade feminina nada é mais reivindicado e valorizado como uma grande virtude que a castidade: ela institui de forma conclusiva que a mulher não tem direito ao prazer. Ao homem a castidade feminina instiga:

A hesitação do macho entre o medo e o desejo, entre o temor de ser possuído por forças incontroláveis e a vontade de captá-las, reflete-se de maneira impressionante nos mitos da Virgindade. Ora temida pelo homem, ora desejada e até exigida, ela se apresenta como a forma mais acabada do mistério feminino; é o aspecto mais inquietante deste e ao mesmo tempo o mais fascinante.⁵⁴

O prazer feminino ainda é um enigma. Muitas teorizações, muita especulação, muito desconhecimento do próprio corpo e conseqüente ausência de prazer na vida de muitas mulheres: as diretrizes do patriarcado continuam extremamente eficazes.

Embora tabu, o erotismo feminino é e sempre foi demasiadamente explorado sob diferentes enfoques. O corpo feminino, sua sensualidade, provocam:

⁵³ BÍBLIA, N. T. Tito. loc. cit., Cap. 2, vers. 5.

⁵⁴ BEAUVOIR, Simone de. op. cit., p. 194.

“ela é a carne com suas delícias e seus perigos”⁵⁵, podendo levar o homem à perdição, ao pecado.

Em meio a costumes e condutas morais tão arraigados, tão difundidos pela história ou pela ficção, quem se arrisca a viver de forma diferente?

A Polaquinha, de Dalton Trevisan, tentou.

3.2 DE MIM FALO

“Bobinha, de mim já não falo.” (p. 5)

A narrativa em primeira pessoa já se inicia demonstrando o caráter dúbio da protagonista, pois embora empregue uma negativa “de mim já não falo”, antes ela já havia falado dela própria: “Bobinha”. Por que haveria a Polaquinha de se auto-intitular “bobinha”?

Importante ressaltar que além do “bobinha” ser a primeira palavra do romance, é também o momento em que a protagonista se apresenta, pois como logo depois do adjetivo há uma vírgula seguida da expressão “de mim”, pode-se ter a certeza de que o adjetivo é atribuído a ela própria. Soma-se ao emprego deste adjetivo – que carrega em sua etimologia o “ser tolo”, simplório, insignificante – o acréscimo do diminutivo que concretiza ainda mais essa insignificância, além de sugerir um estágio de inocência. Este é o momento de sua constituição como narradora de sua história, e é neste instante inaugural que a protagonista, como num ato ritual, se constitui um ser inferior, insignificante, inocente perante sua sina.

Nessa perspectiva, a Polaquinha estaria comunicando algo que ela assume como inerente à sua identidade, pois não só a exprime como impõe logo na primeira palavra de sua narração. Essa auto-instituição de uma identidade inferior pode ser vista como uma tentativa de mostrar-se como vítima, numa acusação que

⁵⁵ BEAUVOIR, Simone de. loc. cit., p. 183.

funciona como um destino, ou seja, não há saída, ela é intimada a ser conforme sua própria definição, à altura daquilo que já foi pré-definido na primeira palavra do romance. Antes mesmo de começar a contar sua trajetória, ela parece conformada com seu destino, ou talvez reivindique do leitor um sentimento de pena diante de sua suposta ingenuidade.

Contudo, uma segunda leitura pode entender o “bobinha” como empregado de forma irônica, ou seja, “ouvido” às avessas. Deste modo, o adjetivo funcionaria como um recurso artiloso, visando dissimular quem ela é, suas intenções, a veracidade de sua história. O acréscimo do diminutivo, além de sugerir um estágio de inocência como já discutido acima, também é efetivo neste caso, pois uma das características do estilo do autor é a ironia, que está presente, por exemplo, no uso recorrente do diminutivo.

Na seqüência, a frase em negativa – “de mim já não falo” –, precedida do adjetivo no diminutivo, pode ser entendida como uma afirmação, ou seja, “de mim já falo”. A supressão do “não” se justifica pelo julgamento que ela fez de si própria ao auto-afirmar-se “Bobinha”. O fato de opinar sobre si, tecendo um comentário sobre sua identidade, deixa claro que é de si que a protagonista fala, e a presença do advérbio “já” confirma isto. Se fosse imprescindível a compreensão da sentença como uma negativa, o “já” seria completamente dispensável, e Trevisan, reconhecidamente avesso a exageros lingüísticos, não empregaria um advérbio desnecessariamente.

É sabido o quanto Trevisan é criterioso com a estrutura de seus textos, e suas narrativas só são possíveis por estarem aliadas ao seu estilo, lapidado e polido ao extremo, pois é flagrante a incessante busca a que o autor se empenha pela palavra correta, a precisa concisão que diz o que “precisa ser dito”, sem apelar para exageros lingüísticos ou frases rebuscadas. Este estilo lapidado tem como característica principal o minimalismo, pois o autor tem uma tendência quase obsessiva para a simplificação e redução dos elementos constitutivos do texto, servindo-se de técnicas que priorizam a extrema concisão e simplicidade, porém sem quebrar ou banalizar a estética da narrativa. Ou seja, a

tarefa na qual o autor se empenha é a de ir eliminando planos, reduzindo o texto a sua economia máxima.

Logo, o “já” não estaria presente na narrativa se não fosse absolutamente essencial ao contexto, no entanto o “não” é dispensável, pois a Polaquinha quer sim falar dela, e “já” tinha falado quando do “bobinha”.

Por que então a presença do “não”?

A sentença “de mim já não falo”, vista de forma isolada, dá margem a uma interpretação que pode enriquecer a explanação acima. Se a protagonista se considera insignificante, por extensão também considera sem importância sua história, então ela enfatiza *já* de início a insignificância também de seu discurso, ou seja, que diferença faz de quem se fala, se não é nada de importante, se é um discurso proferido por alguém sem nenhum mérito ou destaque social? Além disso, esse desmerecimento de si própria é flagrante em outras falas da protagonista:

Eu, de mim – pobrinha de mim, não era nada. (p. 30)

Complexada, por que baixinha? (p. 10)

E eu, putinha de mim? (p. 25)

Uma outra interpretação para a frase “de mim já não falo”, pode remeter a um desejo de ocultar algo de si própria e, porque não, de seu interlocutor/leitor. Não há, por exemplo, o pedido de um interlocutor, nem mesmo um contexto anterior que a intime a contar sua história. Desta forma pode-se compreender a negação na fala da protagonista como um repúdio, por projeção, de algo de sua história que faz com que ela preferisse ficar calada, e um impulso, talvez inconsciente, faz com que ela comece a falar, porém com o álibi da negativa. Freud em seu estudo sobre *A Negativa*⁵⁶, trabalha a forma como seus pacientes apresentam suas associações durante o trabalho de análise, e observa o quanto o

⁵⁶ FREUD, Sigmund. *A Negativa*. (1925). In: **Edição standard brasileira...** vol. XIX.

recurso da negativa é utilizado por estes em momentos que falam de algo que lhe causam total ou parcial rejeição:

...o conteúdo de uma imagem ou idéia reprimida pode abrir caminho até a consciência, com a condição de que seja negado. A negativa constitui um modo de tomar conhecimento do que está reprimido; com efeito, já é uma suspensão da repressão, embora não, naturalmente, uma aceitação do que está reprimido. (...) Negar algo em um julgamento é, no fundo, dizer: Isto é algo que eu preferia reprimir.⁵⁷

Importante ressaltar que a escolha feita por Trevisan é a narração em primeira pessoa, ou seja, há uma narradora protagonista sem a intervenção de nenhuma outra voz narrativa. Segundo Roland Barthes “o ‘eu’ remete a narrativa para a falsa naturalidade de uma confiança”⁵⁸. Nesta perspectiva, pode-se afirmar que há uma estreita ligação entre a escolha de Trevisan por uma narrativa em primeira pessoa, a ironia na utilização do “Bobinha”, e as conclusões a respeito da negativa feitas por Freud: a protagonista-narradora disfarça, distancia-se de sua trajetória usando um artifício que tenta ocultar a intenção de falar de si mesma, enquanto que o artifício ficcional utilizado pelo autor é bastante semelhante, pois é a Polaquinha quem fala, quem julga, quem conta sua história, assim há um afastamento do autor, ele se distancia, dissimula sua presença no texto, ao mesmo tempo em que faz com que conteúdo e forma andem lado a lado.

Enfim, de uma forma ou de outra, ela fala, mas o que então a Polaquinha quer falar? O mais flagrante é que ela quer falar de seu percurso. Percurso que se inicia no título do romance – *A Polaquinha* –, ou seja, há uma etnia implícita, e novamente o emprego do diminutivo.

⁵⁷ FREUD, Sigmund. loc. cit., p 265 e 266.

⁵⁸ BARTHES, Roland. **O grau zero da escritura**. São Paulo: Cultrix, 1971. p. 48

3.3 DOCE POLAQUINHA

Se existe no Paraná um “quisto racial” ou étnico, é muito mais provável que seja constituído dos poloneses.⁵⁹

A figura da polaca pode ser encontrada em muitos outros textos de Trevisan, sendo que a expressão *polaca* tanto pode ser a colona dos tempos pré-industriais, como também uma meretriz, o que de uma forma ou de outra desmerecia quem recebia o apelido devido ao preconceito que os curitibanos e imigrantes de outras etnias tinham pelos poloneses.

Contudo, fica a questão: como a denominação *polaca* se fixou como estereótipo da mulher desviante e/ou desqualificada?

É fato que não foram somente as mulheres polonesas que sofreram algum tipo de preconceito ao aportar em Curitiba; toda etnia já vinha para o Brasil estigmatizada por preconceitos.

Questões relacionadas à imigração polonesa, bem como a adaptação dos poloneses em Curitiba e arredores, já foram amplamente estudadas, e a maioria destes estudos destaca as adversidades que sempre afetaram o povo polonês, e também o quanto as circunstâncias políticas e financeiras da Polônia na época da imigração desfavoreceram os poloneses no que tange a uma boa adaptação e sua aceitação pelos outros grupos na nova terra.

Deste modo, é impossível falar em identidade polonesa sem considerar questões importantes que envolveram a nação polonesa, e falar em Polônia é falar em dominação.

Em fins do século XVIII, a Polônia desapareceu como nação livre e independente, tendo todo seu território dividido entre a Áustria, Rússia e a Prússia. Como é a fronteira oriental do Ocidente, transformou-se na “periferia” dos grandes

⁵⁹ MARTINS, Wilson. **Um Brasil diferente**: ensaio sobre o fenômeno de aculturação do Paraná. São Paulo: Editora Anhembi, 1955. p. 151.

centros de decisão localizados no ocidente da Europa, além de ser muito estratégico para estes países manter a já retalhada Polônia num estado de atraso, submissão e dependência, pois assim cumpriria melhor seu papel. Aos camponeses da Polônia não restavam muitas saídas, e uma delas era a imigração: “Configurava-se um conjunto de sentimentos patrióticos e religiosos ligados ao amor próprio de um povo ferido, humilhado e esperançoso. Quem deixa a Polônia leva no peito essa marca.”⁶⁰

Enquanto nação, os poloneses pertenciam ao mundo dos dominados, e em Curitiba esse contexto também se fez presente, principalmente porque estes colonos chegaram à cidade num momento em que ela já estava saturada de imigrantes. Miguel Sanches Neto, citando o estudo *Do polonês ao polaco* do historiador Octavio Ianni, aponta as seguintes dificuldades enfrentadas pelos poloneses:

As melhores profissões já tinham sido ocupadas por outras etnias. Os poloneses, então, desde a chegada não conseguiram desempenhar funções de relevo sócio-político, cabendo-lhes as atividades econômicas não essenciais. (...) Segundo a hipótese de Ianni, o momento da chegada dos poloneses e a luta por espaço teriam provocado uma forte resistência, por parte dos demais grupos, na aceitação dos novos imigrantes. (...) A primeira estratégia, nesse sentido, foi evitar a re-socialização plena através de idéias preconceituosas.⁶¹

Elane Tomich Buchmann analisa a identidade do imigrante polonês no sul do Brasil, e ressalta o quanto a ideologia dominante, num genuíno processo de dominação, tem necessidade de criar estereótipos que estigmatizem o dominado:

O estigma leva a uma situação de marginalidade o sujeito marcado, e quando este estigma surge de estereótipos ideologicamente fabricados, o processo se complica ainda mais: não achando no real as raízes da sua “inferioridade” ou dos seus “erros”, o dominado tende a interiorizar esses fatores como inerentes a sua própria “natureza”.⁶²

⁶⁰ Paraná. Secretaria da Cultura e do Esporte. Coordenadoria do Patrimônio Cultural. **A represa e os colonos**. Curitiba, 1986. p. 16.

⁶¹ SANCHES NETO, Miguel. **O artifício obscuro: visitando a polaquinha**. Ponta Grossa (PR): Centro de Publicações, 1994. p. 47.

⁶² BUCHMANN, Elane Tomich. **A trajetória do sol: um estudo sobre a identidade do imigrante polonês no sul do Brasil**. Curitiba: Fundação Cultural do Paraná, 1995. p. 30.

Apesar de se revelarem excelentes agricultores para os padrões brasileiros e se destacarem como artífices dos mais variados produtos, os imigrantes poloneses e seus descendentes sofreram uma avaliação negativa dentro da ideologia que ainda predominava no Brasil: a ideologia dos tempos coloniais que inferiorizava os que lavravam a terra, atividade essa associada ao trabalho escravo. Esse deslocamento do preconceito se deu de maneira bastante interessante principalmente em Curitiba, pois no período de transição do final do século XIX, todos os mecanismos de inferiorização que a sociedade aplicava aos escravos e por extensão ao negro liberto, foram transferidos aos imigrantes poloneses.

Aos polacos são transferidos os preconceitos atribuídos aos negros. Há uma identificação (de fora, isto é, criada por outras etnias) entre negro e polaco que acarretou uma união: ambos acabam identificados como iguais socialmente, ao nível da ideologia racial.⁶³

Soma-se a isto o fato do próprio polonês em algumas ocasiões não assumir sua nacionalidade se dizendo austríaco, russo, etc., muitas vezes buscando identificar-se à nacionalidade do país que dominou a região da qual ele havia vindo.

As mulheres não escaparam deste contexto. Wilma de Lara Bueno em estudo sobre as mulheres polonesas em Curitiba afirma o seguinte sobre a vivência e o trabalho destinado às polonesas no final do século XIX e início do século XX:

As imagens construídas sobre a imigrante polonesa através das notícias dos jornais e revistas do período estudado evidenciaram, prioritariamente, sua ocupação com os trabalhos informais de carroceira, transportadora de hortifrutigranjeiro ou criada de servir nas casas das famílias citadinas. Em decorrência dessas funções, foram sendo instaurados atributos que remeteram a múltiplas imagens sobre seus procedimentos. Os olhares masculinos que percorreram a passagem da polonesa em Curitiba a retrataram através de estereótipos, mas não fundamentalmente associados à questão da prostituição. Pode-se afirmar que os arquétipos emergiram da sua acentuada

⁶³ SANCHES NETO, Miguel. op. cit., p. 48.

ocupação como criada de servir, função esta cercada de um tom maldoso não apenas em Curitiba, mas também em outras cidades brasileiras e européias.⁶⁴

Na época – final do século XIX e início do século XX – as moças e mulheres das famílias conceituadas quase não saíam às ruas sozinhas. A mulher casada jamais se expunha a ser vista nas ruas, e quando por necessidade o fazia, era sempre acompanhada, escolhendo lugares condizentes com seu nível social. No entanto, as criadas – em sua grande maioria polacas – saíam livremente às ruas a fim de cumprir suas tarefas, ou mesmo fazer compras, circulando num universo pouco – ou quase nada – povoado por mulheres:

a criada de servir fazia parte de um universo particular à margem da ordem estabelecida. Incluía-se no espaço da transgressão dos valores ordenados para a vivência feminina. Se bonita e bem-feita de corpo, pior para as patroas e melhor para os patrões.

Segundo os articulistas, as polacas-criadas faziam um tipo esbelto, sadio, forte, musculoso e de faces coradas. E ainda ostentavam gestos próprios: “São faceiras, requebradas, recendendo a pó de arroz e água de colônia.” Para alguns, a criada de servir foi perfeitamente entrosada à vulgaridade, beirando a marginalidade.⁶⁵

Uma rápida busca ao dicionário nos leva ao seguinte: *Polaca*: mulher nascida ou habitante da Polônia; polonesa. Ou ainda, numa acepção pejorativa: mulher da vida, meretriz. Margareth Rago, em estudo sobre prostituição e sexualidade feminina⁶⁶ investiga o conceito da palavra “polaca” no Brasil e em outros países da América do Sul. No capítulo Dramaturgia, a historiadora aborda a questão do tráfico das mulheres brancas provenientes das empobrecidas aldeias européias para as grandes cidades dos Estados Unidos e América Latina, ocorrido nas últimas décadas do século XIX. Na condução desse negócio altamente lucrativo, estiveram os cáftens judeus ligados a organizações poderosas como, por

⁶⁴ BUENO, Wilma de Lara. **Curitiba, uma cidade bem-amanhecida**: vivência e trabalho das mulheres polonesas no final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX. Dissertação de Mestrado, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, 1996. p. 1.

⁶⁵ Ibid., p. 110 e 114.

⁶⁶ RAGO, Margareth. **Os prazeres da noite**: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo, 1890-1930. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

exemplo, a Zwi Migdal. O objetivo de tais empreendimentos era o emprego de moças em bordéis de Buenos Aires, Porto Alegre, Rio de Janeiro e São Paulo. O estado de extrema pobreza das famílias aldeãs da Polônia teria sido uma das causas que levaria as moças a viagens de além-mar em busca de melhores condições de vida para si e para as suas famílias. Homens de negócios, luxuosamente vestidos e aparentemente bem-sucedidos propunham casamentos a essas jovens, inspirando uma possibilidade de mudança de vida. Já nos navios, porém, elas percebiam o engodo e a situação indesejável a que haviam sido submetidas. No local de destino, uma complexa e sólida organização, cujas lideranças diluíam-se em vários pontos do continente americano, colocava-as na prática da prostituição, trazendo a prosperidade garantida para seus idealizadores.

Apesar do ativo tráfico de mulheres brancas estrangeiras, eram as brasileiras que compunham o maior número de prostitutas nas primeiras décadas do século XX, de acordo com as estatísticas da época. Porém, como afirma Margareth Rago: “o fenômeno (o tráfico das mulheres brancas) teve repercussão bastante ampla, levando mesmo a que se associasse o temo ‘polaca’ a ‘prostituta’”.⁶⁷ A versão mais corrente era a de que as prostitutas francesas e as polacas integravam, em maior número, o quadro de meretrizes das grandes cidades. Afirma ainda que a divulgação da expressão, da maneira como ocorreu, relaciona-se à postura anti-semita que com certeza existia. Rago desloca ainda outros significados e implicações relacionados à expressão. Considera que a equação polaca-prostituta não é unívoca no país, evidenciando particularidades regionais e significados distintos, como no caso dos estados da região sul do Brasil, para onde grandes levas de imigrantes poloneses agricultores se dirigiram. E ainda ressalta: “Por ‘polacas’ entendia-se as mulheres loiras vindas de países da Europa oriental, que a imaginação popular romantizava e confundia totalmente.”⁶⁸

Portanto, se com o advento da imigração restaram aos poloneses marcas de preconceito e inferiorização, pior ainda para as polonesas, que além de

⁶⁷ RAGO, Margareth. loc. cit., p. 291.

⁶⁸ Ibid., p. 292.

carregarem estigmas pela etnia, ainda somam um estigma ligado à prostituição. Pierre Bourdieu em seu estudo sobre *Ritos de instituição*, ressalta a importância da escolha das palavras⁶⁹, pois ao nomear algo ou alguém, está se consagrando uma diferença. No final do século XIX⁷⁰ em algumas cidades brasileiras como São Paulo e Rio de Janeiro e também em Curitiba, ser “uma polaca” despertava conotação pejorativa, ressoando aos ouvidos como “uma prostituta”. Além disso, é importante ressaltar que esta inclusão da acepção pejorativa à expressão “polaca” não se deu somente na oralidade, como também não é uma exclusividade de lugares onde a imigração polonesa foi mais intensa como Curitiba e arredores; a conotação pejorativa consta, ainda nos dias atuais, em diversos dicionários.

Ao escolher o título de seu romance, Trevisan não o fez de forma aleatória, e nem tampouco há qualquer menção no livro de que a protagonista seja polonesa ou descendente. Assim na escolha do título, já pode estar implícito o destino da protagonista, uma antecipação de que, apesar de tentar outras alternativas na vida – “E eu, putinha de mim? Mais uma vez reprovada no vestibular” (p. 25) – não há escapatória em seu destino, ou seja, a acepção “prostituta” é, desde o título, uma marca indelével que a protagonista irá carregar durante toda narrativa.

A instituição de uma identidade, que tanto pode ser um título de nobreza ou um estigma, é a imposição de um nome, isto é, de uma essência social. Instituir, atribuir uma essência, uma competência, é o mesmo que impor um direito de ser que é também um dever ser (ou um dever de ser). É *fazer ver* a alguém o que ele é e, ao mesmo tempo, lhe fazer ver que tem de se comportar em função de tal identidade. Neste caso, o indicativo é um imperativo. (...) Instituir, dar uma definição social, uma identidade, é também impor limites, fazer o que é de sua essência fazer e não qualquer outra coisa.⁷¹

Porém, o início da trajetória erótica da Polaquinha não faz de sua etnia um agravante. Ela, como qualquer menina pré-adolescente, faz suas descobertas

⁶⁹ BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas lingüísticas**. 2ª ed., São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998. p. 97.

⁷⁰ DEL PRIORE, Mary. (org.). **História das mulheres no Brasil**. 7ª ed., São Paulo: Contexto, 2004. p. 296.

⁷¹ BOURDIEU, Pierre. op. cit., p. 100.

com medo e curiosidade. No entanto, levando-se em consideração as representações simbólicas intrínsecas ao apelido, a Polaquinha não goza de muitas facilidades para viver. “Ser polaca”, loira, é um atributo nunca ignorado por seus amantes, seja chamando-a de “polaca”, “polaquinha” ou “loira fatal”, como também nunca contestado por ela, pois fala desse lugar, é a voz da Polaquinha: a etnia, a acepção negativa da expressão e a maneira como ela própria se identifica na primeira palavra da obra – *Bobinha* – traz de uma forma ou de outra uma marca, uma diferença: é a *Polaquinha* de Dalton Trevisan que fala, que interpela o interlocutor/leitor, que deseja falar. No entanto, porque ela conta sua história se não há nada nem ninguém que reivindique isto?

Uma hipótese seria para sentir-se viva: rememorar suas vivências seria tanto uma forma da protagonista distanciar-se de seu presente, como se manter como sujeito pela presença do próprio discurso. Tal qual Sherazade, que consegue salvar sua vida pela palavra, a Polaquinha se vale do mesmo artifício para manter-se em sua subjetividade. Soma-se a isto a escolha do autor pela narrativa em primeira pessoa, opção esta que coloca narrador e leitor numa relação de oralidade, isto é, é como se a Polaquinha estivesse contando sua trajetória para o leitor. A narração em primeira pessoa é um recurso bastante eficaz em imprimir uma corporalidade à palavra: há uma voz que conta, que relata experiências, que exprime sentimentos e opiniões acerca de tudo e todos. Se Sherazade tivesse oferecido ao Sultão somente seu corpo, ela teria sido executada. Em *A Polaquinha*, embora o fio da narrativa seja o erotismo, a protagonista não oferece ao leitor seu corpo, mas sim suas vivências, sua trajetória e, acima de tudo, o que a distingue desde o início: a impetuosidade que a impulsiona na busca por prazer.

3.4 O PRIMEIRO NAMORADO, SABE O QUÊ?

Embora não haja qualquer data ou dado histórico no texto que deixe claro o tempo em que ocorrem os fatos narrados, alguns comentários da protagonista podem dar algumas pistas: “no tempo da toalhinha” (p. 5); “no tempo das calças justas” (p. 6); e “no começo do rock” (p. 15). Assim, sem muita precisão pode-se perceber que a trajetória erótica narrada pela protagonista foi vivida do fim da década de 1960, durante a década de 1970, e muito provável ainda terminando no início da década de 1980.

Também é flagrante logo no início da narrativa a ingenuidade da protagonista, que se desespera diante dos prenúncios de sua feminilidade, bem como o tom romântico pré-adolescente quando ela fala do primeiro namorado João, fatos estes que evidenciam a origem e a educação da protagonista.

O primeiro namorado, sabe o quê? Ah, o beijo único na boca. Já era pecado: duas línguas na boca. Me abraçava, eu tremia de gozo. Tanto medo: duro, grande, furando a calça. (...) Os dois de pé, na varanda, naquelas tardes fagueiras. Qual era o versinho antigo? À sombra das bananeiras, agarradinhos, debaixo dos laranjais. Pelos cantos, a sua terceira mão, na escola noturna. (p. 6)

Para realçar ainda mais o romantismo pré-adolescente de sua protagonista, Trevisan lança mão da intertextualidade, mesclando à fala da Polaquinha trechos do poema *Meus oito anos* de Casimiro de Abreu:

Oh ! Que saudades que tenho
Da aurora da minha vida,
Da minha infância querida
Que os anos não trazem mais!
Que amor, que sonhos, que flores,
Naquelas tardes fagueiras,
À sombra das bananeiras,
Debaixo dos laranjais! ⁷²

⁷² ABREU, Casimiro de. **As primaveras**. São Paulo: Livraria Martins, 1972.

Mesmo sendo a década de 1960, uma época de efervescência cultural e de mudanças nos costumes, nutrir as moças de informações sobre sua feminilidade, ou ainda qualquer assunto que abordasse o ato sexual e principalmente os órgãos genitais masculinos, era inaceitável na maioria das famílias brasileiras, sobretudo em famílias de origens sócio-econômicas mais simples. Qualquer alusão a assuntos relacionados a sexo era tabu, e o tabu que envolvia esses assuntos era imenso, apoiado principalmente em princípios religiosos. Além disso, o tabu era visto como necessário, funcionando como mantenedor dos bons costumes e da certeza da boa conduta e virtude da moça.

Assim, como a grande maioria das meninas de sua época, a Polaquinha demonstra total desconhecimento do que é “ser mulher”, e as informações – dadas pela irmã mais velha – revelam o estritamente necessário, bem de acordo com a moral que vigorava na época.

Contudo, ela sabe da proibição que permeia os contatos sexuais às mulheres solteiras e sobretudo muito jovens, sabe que a qualquer momento poderia ser surpreendida por sua mãe e a repreensão seria inevitável. Porém, nada era empecilho, pois a curiosidade em experimentar algo ainda insólito em sua vida era maior.

Um olho nele, outro na mãe dormindo. Se ela acorda, já pensou? (p. 7)

Se minha mãe sobe a escada, já viu? (p. 8)

Se a mãe chega de repente, já viu? Eu grávida... Os dois, menores! (p.10)

Tal qual a Polaquinha, a *Bela Adormecida* também era muito curiosa, também subiu escadas, e lá no alto encontrou o fuso, o objeto proibido que ela não resiste em tocar. Feriu-se e assim foi cumprida a maldição deixada pela fada velha

que não foi convidada para o banquete⁷³, banquete este que aconteceria após a cerimônia do batismo.

O batismo, presente em diversas religiões, é uma prática ritual de lavagem com finalidade de purificação e iniciação. Ora, a fada velha não podia mesmo participar do banquete, assim como as mães não participam da iniciação sexual de suas filhas. Assim, marcadas pela forte tradição patriarcal de que as mulheres devem manter-se castas até o casamento, “amaldiçoam” qualquer iniciação sexual que aconteça antes das núpcias da filha.

A versão de Perrault também enfatiza que a fada velha já estava há mais de cinquenta anos trancada em uma torre e todos a julgavam morta e desencantada. Velha, trancada, morta e desencantada, ou seja, não tem mais beleza, fechada aos prazeres e não atrai nem deslumbra mais por suas qualidades, características estas bastante apreciadas em mulheres casadas, seguidoras das leis do patriarcado.

A *Bela Adormecida*, alheia à maldição, fere-se no fuso, o que com certeza a fez sangrar, e dorme um sono profundo. A Polaquinha, alheia a qualquer tabu, toma iniciativa em sua primeira relação sexual e tem um encontro implacável com o real de sua condição de mulher:

Até que consegui, já cansada, cheia de raiva. Bem que foi uma droga: só dor, nenhum gozo. Então era isso?
Ele acabou, levantou, foi para o banheiro. Eu ali jogada, um trapo imundo no canto. Quando voltou, a mão ossuda no peito:
– Você não é mais pura. Não é mais virgem. Nunca foi. (p. 20)

A reação de João diante da atitude sem reservas de sua namorada, não é novidade na obra de Trevisan, pois sua obra é inundada de homens oscilantes entre o desejo que a mulher lhe desperta e a repulsa por sua entrega. O trecho abaixo do conto *Todas as Marias são coitadas* exemplifica bem essa afirmação:

⁷³ CHAUÍ, Marilena. **Repressão sexual**: essa nossa (des)conhecida. 7^a ed., São Paulo: Editora Brasiliense, 1984. p. 37.

- Tem de se entregar e ficar grávida. Depois eu caso.
- Ela se nega, como ele quer não é bonito. A mãe de João deseja conhecê-la. Maria entra na cabana, onde a mãe de João. Ele a arrasta para o colchão. Tanta insistência, com pena do moço, Maria concorda. Então ele diz:
- Fiz o que bem queria. Você me engana. Não é mais virgem e pura.⁷⁴

E por que João desconfiou de que a Polaquinha não era mais virgem?
 Numa segunda relação sexual, ele explica:

- Bem sabe que outro nunca houve.
- E o sangue no lençol? Por que o lençol não tinha sangue?
- Não se lembrava? Saímos para o restaurante, eu tive de voltar, estava me esvaindo.
- Era outra coisa. Não sangue de virgem. (p. 25)

Sim, ela sangrou, provavelmente em grande quantidade – “se esvaiu” –, mas ele atribuiu a “outra coisa”, talvez menstruação. O “sangue de virgem” a que ele se referia era um “signo específico”, signo este que a Polaquinha não tinha a oferecer, visto o caráter transgressor de seu comportamento: era uma mulher desejante, assumia e vivia isto.

A curiosidade sexual da Polaquinha, de início, se restringia às questões anatômicas, em especial sobre o pênis. Além disso, o encantamento da Polaquinha não residia na aparência de João, mas sim na oportunidade que ele lhe oferecia de transgredir as rígidas muralhas morais impostas às mulheres: ela queria ver, saber, e ele tinha o órgão que mais lhe atraía a curiosidade, e para tanto João lhe era bastante útil, pois como estudava medicina (p. 25), podia lhe dar informações precisas, além de satisfazer sua curiosidade também visualmente:

- Ali de pé na frente da casa. Se abrisse o portão, o cachorro latia. Na calçada, contra o murinho. A primeira vez bem rápido. Correu o zíper, pediu que botasse a mão. Eu, na dúvida, ele tirou fora. Olhei de relance:
- Então é assim? (p. 11)

⁷⁴ TREVISAN, Dalton. **Desastres do amor**. 6ª ed., Rio de Janeiro: Editora Record, 1993. p. 122.

Apesar dessas facilidades, a visão de apenas um pênis não lhe era suficiente: “Daí eu queria ver todos. (...) Sonhava era na rua, espiando disfarçada a calça de todo homem. Onde os famosos exibicionistas de Curitiba?” (p. 12)

No entanto, dado seu caráter transgressor, ela não se contenta apenas com informações e visões, sempre deixando clara sua busca em conhecer o prazer:

– É um jogo – eu disse – O que faço em você, faz em mim.

Morria de vontade que me pegasse no seio. Qual seria a sensação? (...) Abri-lhe a camisa, achei um cabelo crespo no peito. Um olho nele, outro na mãe dormindo. Se ela acorda, já pensou?

– Cuidado, menina. Eu faço o mesmo.

Ele mal desconfiava, só o que eu pedia. Fechei o olho – foi uma gritaria por dentro. Queria mais, da mãe esqueci, fiquei perdida. (p. 6 e 7)

Para a Polaquinha não era exatamente o João que lhe despertava tamanho interesse, mas sim seu pênis, ou melhor, o pênis masculino – “todo homem” –, ou seja, o que era importante para ela, e a instigava tanto a ponto de encher de perguntas o namorado e deixá-lo enciumado, era a diferença entre um homem e uma mulher, o falo, e por consequência o gozo, este ainda um total enigma para ela.

Então por que ela se dizia tão apaixonada por João, não o esquecendo nunca? João possui alguns atributos – principalmente sócio-econômicos – que o afastam da Polaquinha, isto é, o colocam num *status* superior ao dela, apesar da feiúra com que ela mesma o caracteriza. Ela sabe que ele nunca se casará com ela, no entanto a paixão é sempre a mesma. Eternamente apaixonada por João e sem praticamente nenhuma perspectiva de ser correspondida em seu amor – em momento algum do romance João se diz apaixonado ou que a ama – dá-se a impressão que esse amor inatingível é aquilo mesmo que a protagonista busca neste momento, pois mantém, no horizonte, o gozo. Importante destacar que, como o desejo, o gozo tem a ver com a falta, pois uma vez não satisfeito instaura-se uma falta. Partindo deste pressuposto, mesmo depois da primeira relação sexual com João – bastante frustrada, diga-se – ela ainda o mantém como um amor ideal. O

sentido a que me refiro com a expressão amor ideal não se atém ao que ela realmente deseja ter um dia, mas a um homem que por se manter inatingível, é o melhor de todos, pois é uma maneira da Polaquinha resguardar para si uma falta eterna, permanecendo sempre desejante. No *Discurso de Agáton*, em *O Banquete* de Platão, lemos o seguinte: “Ora, não ficamos de acordo em que só se ama o de que se carece e o que ainda não se possui? ...E quem não se considera incompleto e insuficiente, não deseja aquilo cuja falta não pode notar.”⁷⁵

Para a Polaquinha, basta João existir, ou melhor, existir somente para ela, em suas fantasias, o objeto tão desejado, porém nunca atingido que a impulsiona a sempre buscar mais e mais. Tanto que ela nunca cobra amor de João, a falta de amor é condição fundamental para que ela continue amando-o. Além do mais, ela não abre mão desse amor inatingível, mesmo depois das inúmeras humilhações que sofre por parte de João, e nem tampouco depois de muitas experiências sexuais com outros homens.

O príncipe encantado João não a salvou, continuou apenas encantado: doente e repugnante assim como nos contos de fadas em que os príncipes são sapos ou outros animais antes do desencantamento. No entanto, a Polaquinha continuava adormecida em seu amor:

A vergonha do pobre João: ser magro. E feio, os dentes todinhos tortos – sorria de mão na boca. Antes de mim, só uma namorada. Além de asmático. Como é que fui me encantar? (...) Minha paixão era a mesma. Paixão, não, que é passageira. Amor. (p. 10 e 11)

Abria o baú, olhava o enxoval. As bolas de naftalina cada vez menores. Você pode gostar de alguém só osso? Sempre com falta de ar, que não sara nunca? (p. 26)

Embora nutrisse esse “amor” por João, e tivesse ficado noiva em segredo (p. 17), não era só isso que desejava para si, ela desejava prazer, e mesmo demonstrando algum ressentimento, ou ainda desgosto porque “as bolas de naftalina estavam cada vez menores”, não há nenhuma ação por parte dela que a faça reivindicar amor ou qualquer compromisso, ou ainda o respeito de João para

⁷⁵ PLATÃO. *O Banquete*. São Paulo: Martin Claret, 2005. p. 136 e 140.

com ela. Longe disso, o que é notadamente claro no texto, é a indiferença da protagonista para com o principal sonho da maioria das moças de sua época: casar-se, já que este não estava em comunhão com seu desejo de prazer: “Mesmo se ele quisesse, eu não casava. Muito me ofendeu. Ciumento demais. Seria marido chifrudo. Nunca me deixou gozar”. (p. 26)

Mulheres que derrubam barreiras sociais e morais solidamente sedimentadas pagam altos preços por seu pioneirismo, assustam os homens já tão acostumados com as diretrizes da sociedade cristã que louva a mulher casta, tal qual Virgem Maria, que gerou o filho de Deus, e manteve-se virgem segundo a tradição Cristã. Desta forma, uma mulher que “toma a dianteira”, que põe em prática seus desejos transforma-se na antítese do que é esperado dela, além do que o recato e a inocência incitam o homem a desejar ainda mais uma mulher. A pureza das jovens virgens alimenta o desejo masculino de se tornar o primeiro a desfrutar desta castidade. Daí o desprezo de João: “Teu seio é muito pequeno. Tua perna, muito fina. Não fui o primeiro. Me conte quem foi. Aquele teu primo?” (p. 24)

O texto de Trevisan dá vazão para se pensar João como uma metáfora do patriarcado. João participava dos jogos eróticos da Polaquinha de forma nada reticente, conversava com ela sobre o pênis – tamanhos, cores, espessuras (p. 11) – namoravam escondidos no quarto dela, em locais escuros, no bailinho. Porém, como na fala da própria protagonista: “O jogo enervante, no mais bom interrompido.” (p. 9).

João se comportava bem de acordo com o padrão machista: ele a namorava, não se intimidava em intensificar carícias e toques, mas nunca assentia ao que ela pedia:

No meio das pernas aquele volume palpitando. Pediu que me virasse. Baixou a calça do pijama, entre as coxas – tão quente, me queimou a pele, até hoje a cicatriz. Eu queria, mas ele só encostava.

– Um dia eu faço. Se a gente casar.

– Não, amor. Depois a gente. Agora. Eu quero. Sim.

Acho que fiz muito escândalo, devo ter gemido, quem sabe gritado. O João se assustou, ficou com medo. (p. 8)

Sim, ele ficou com medo, no entanto o que mais assustou João não foi o medo da mãe da Polaquinha ou qualquer outro subterfúgio que ele poderia ter alegado, mas sim a impetuosidade com que ela agiu, sem medo, querendo algo totalmente proibido para moças solteiras. E ele continuou agindo de acordo com a cartilha do patriarcado, sempre cortando, interrompendo no momento que ela mais pedia que continuasse, alegando que ficaria para depois do casamento. Mesmo quando ela tomou a dianteira e insistiu em levar até o final a relação sexual, ele manteve o argumento de sempre: “Queria casar primeiro. Esperar mais um pouco. Se eu engravidasse? A mãe dele soubesse, morria de desgosto.” (p. 20).

Pois bem, se ela queria tanto, e ele sempre argumentava que seria depois do casamento, por que então ela não esperou? Ela queria mais que casamento, e sabia que João não respeitava seu desejo, pois a desejava como mulher objeto, submissa aos seus prazeres. Além disso, uma gravidez o colocaria em situação de causador de uma tragédia, o denunciaria como o deflorador da moça virgem. E como já analisado anteriormente, ele era um rapaz obediente às normas morais e prezava sua posição de bom moço, respeitoso acerca do julgamento que a mãe dela e a própria mãe faziam dele, dizendo sempre que preferia esperar o casamento e, além disso, era extremamente importante para ele, como já visto acima, o sangue no lençol, o signo da virgem.

Outrossim, o comportamento de João evidencia que para ele, uma mulher que aceita relações sexuais antes do casamento, demonstra seu desejo, se entrega aos prazeres sem ressalvas, é a antítese do que pregam os bons costumes, em suma o patriarcado. Deste modo, João representa no texto o guardião das leis do patriarcado, aquele que tenta, de uma forma ou de outra, evitar que a Polaquinha transgrida, que ela dê um passo a frente do que era esperado das mulheres de sua época, e como ele percebe que não há jeito: “– Eu não caso, o que te acontece? Quer ser uma putinha?” (p. 25).

E neste momento, o que a Polaquinha tão impetuosa quanto aos jogos eróticos faz para colocar-se como sujeito? “Bem quieta, senão a tua maldita asma. Me vesti em silêncio.” (p. 25)

Quando ele usa um termo que define uma mulher que aos olhos da sociedade tem a liberdade de viver seu erotismo – “Quer ser uma putinha?” – ela se cala, ou seja, também submetida às leis patriarcais, ela não encontra formas de enfrentá-lo, justificando sua inércia pela preocupação com a doença dele. Porém a Polaquinha se cala diante da moral que ele impõe neste momento, perante o que ele representa para a sociedade, e conseqüentemente para ela: o macho detentor do poder, da lei que rege o mundo, pois como já discutido anteriormente, nas relações de gênero, assim como nas outras relações sociais, o controle sempre está nas mãos daquele que foi privilegiado por questões históricas e sociais e assim tem maior domínio sobre os aspectos ou circunstâncias que vigoram em determinado momento.

João realmente não casou, procurou-a algumas outras vezes, mas ela não respondeu. É o fim; deste ponto em diante João só aparece no romance nas lembranças da protagonista.

Há um capítulo interessante da narrativa que enfatiza ainda mais a análise acima, confirmando o quanto João priorizava unicamente o próprio prazer. Revela-se ainda mais intrigante a forma como se estrutura este capítulo – o capítulo três – que se inicia com a Polaquinha narrando um incidente com um tarado:

Uma vez quase que um tarado. À noite, saída da aula. Perto do cemitério, o meu caminho. Olho para trás, ando mais depressa. (...) Na corrida perco o salto. Não é que, boba, volto para pegar? Ele chega perto. (...) Me agarra o casaco. Que deixo na mão dele.

Por que não grito? Boca aberta, eu berro – e a voz não sai. (...)

De repente uma luz, a porta aberta – tropeço, caio, esfolo o joelho. Um terreiro espírita, minha salvação.

Minha mãe e minha irmã, estranhando a demora, aos brados pela rua. O tipo esbarrou nelas, correndo: um negrão barbudo. (...) Assim perdi o casaco marrom de lã, que eu gostava tanto.

No sábado o João e eu, o único dia. (...) Na festinha e no bailinho a gente dançava. (...)

Tão alucinado, esquece da gente no salão. Enfia os dedos na minha blusa – olhe, que você rasga. A outra mão agarra a nádega (...) Eu, boba de mim, não entendo. (...) Olho para ele. Ah, então é isso?

Com bruta raiva, por ter conseguido, eu não. Egoísta, se me avisasse, quem sabe? Ai, meu Deus. E já não pinga no sapato? (...) Eu tristinha de volta à mesa. (...) Nem posso protestar: você me usou, fez de objeto. Se quero brigar, já em crise – chiando, um velho gato pesteadado. (p. 14, 15 e 16)

Há muitos pontos interessantes para se analisar neste capítulo, e primeiramente pode-se destacar o jogo de “quero-não quero” empreendido pela protagonista, pois qual moça, desacompanhada, à noite, com um desconhecido perseguindo-a voltaria para buscar o salto perdido?

Assim como no início do romance, a inserção do “boba” – “Não é que, boba, volto para pegar?” tem a intenção de mascarar o comportamento da protagonista, fazendo com que o leitor suponha que ela agiu por ingenuidade, porém ela sabia que era um tarado, fala isso desde o início, no entanto ao voltar para pegar o salto, o tarado chega perto, e tira algo dela: o casaco, vestimenta que tem por finalidade cobrir o corpo, aquecer. Ela deixa o casaco “na mão dele”. Sim, ficou na mão dele: uma mulher que volta para pegar o salto facilita a aproximação do homem que a persegue, realmente ficou na mão dele agarrá-la ou não.

Também interessante o tarado aparecer perto do cemitério “o meu caminho”, como ela diz. O fio que conduz a narrativa é o erotismo, sendo que em sua etimologia erotismo está ligado a “desejo ardente”. O desejo está ligado a falta, como já discutido acima, e é interessante observar que falta tem a mesma etimologia de falecer. Georges Bataille, na introdução de sua obra *O erotismo*, coloca o seguinte: “Do erotismo é possível dizer que ele é a aprovação da vida até na morte.”⁷⁶ Bataille acrescenta que há um abismo entre os seres, uma descontinuidade, assim o ser humano busca uma continuidade por meio do erotismo, e da reprodução que é consequência dele. A reprodução dá ao ser humano uma ilusão de continuidade de vida, ou seja, esta busca está intimamente ligada à insuportabilidade da falta, falta que remete à morte, única verdade da vida.

⁷⁶ BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Porto Alegre: L&PM, 1987. p. 11.

Voltando à fala da Polaquinha, realmente o caminho dos mortos, ou seja, o caminho que remete à falta, ao erotismo, é mesmo o caminho dela, o fio que a conduz em sua trajetória. No entanto, ela é salva pela “luz do terreiro espírita”: todos de branco a salvam do negrão barbudo. Se não fossem os espíritos, a salvação do além, por si só ela poderia ter deixado mais que um casaco nas mãos do tarado, afinal, no momento da “salvação” ela tropeça, cai, se esfola: o caminho de seu desejo não era esse, tanto que depois de um episódio que acarretaria um enorme susto em grande parte das mulheres, o que ela lamenta: “Assim perdi o casaco marrom de lã que gostava tanto”. De fato, ela perdeu o que ficou na mão do tarado: a decisão de agarrá-la ou não.

Logo na sequência da Polaquinha lamentar a perda do casaco, Trevisan já coloca o leitor com um trecho no mínimo instigante: a protagonista começa a contar um momento em que João gozou, e não a avisou. Ela fica indignada por ele não ter avisado, por ter sido egoísta, ter conseguido e ela não; também se mostra revoltada por ele tê-la usado, feito de “objeto”, e ela nem poder protestar porque ele poderia ter uma crise de asma.

O protesto que ela faz por ter sido feita de “objeto”, objeto do gozo egoísta dele, faz sentido neste ponto da narrativa, pois o que ela busca é ser sujeito, ser senhora de seus desejos, marcar seu direito de também ter prazer, à revelia das normas vigentes. Portanto, sentir-se objeto significou uma afronta para a protagonista, que tanto manifestava o desejo pelo gozo, totalmente ignorado pelo namorado neste momento.

Essas sequências de Trevisan sempre me intrigam: primeiro ela fala do tarado, e logo em seguida conta o episódio com o namorado. O impacto deste corte abrupto de uma cena – o encontro com o tarado – e de imediato, no parágrafo que se segue, o gozo egoísta do namorado, é um artifício narrativo que tem como função chamar a atenção do leitor à sequência, como se nos perguntássemos, “ora, mas ela não estava falando de um tarado?” Nota-se assim, que há uma estreita

relação entre estes dois acontecimentos que é interessante para a análise: nem o tarado – por sua própria condição de tarado, que tem por intenção atacar sem consentimento da vítima – nem o namorado – que goza, usando-a como objeto – respeitam o desejo dela, é um desejo alheio ao da Polaquinha o que impera: o desejo do macho que tem direito ao prazer.

Deste modo, esta atitude de João evidencia o quanto as crenças misóginas – que pregam que os pensamentos, atitudes e principalmente os desejos sexuais femininos, devem ser reprimidos por serem perniciosos para o homem – se mantêm estáveis. Portanto, João não age por crueldade, apenas assente ao que é aceito pela sociedade como um todo, e goza, em detrimento do desejo da namorada.

O fato de a Polaquinha narrar os dois episódios em sequência vem a confirmar a análise acima, pois leva a supor que ela narrou os episódios em sequência justamente porque um desencadeou a lembrança do outro por algum signo específico comum a ambos: os dois queriam gozar com ela, e viam-na apenas como fêmea.

O capítulo três, visto desta forma, vem a confirmar uma marca que é muito forte no estilo de Trevisan, e como bem sintetizou Berta Waldman em sua tese: “... já que a elipse, a pausa, o corte abrupto, as frases reduzidas, compõem as fortes marcas do estilo de Dalton Trevisan, pode-se observar um caminho de redução da linguagem que incorpora o não dito, o implícito,...”⁷⁷

Assim, como a Polaquinha percebe que João não a respeita como mulher, prefere mantê-lo num amor idealizado, e parte em busca do que realmente quer: chora os maus tratos de João nos braços de Tito, seu segundo amante.

⁷⁷ WALDMAN, Berta. op. cit., p. 24.

3.5 DELICADO E PACIENTE

Numa festinha conheci o Tito. Tanto insistiu, aceitei encontrá-lo. Delicado e paciente, elogiava o meu vestido, o cabelo. Roubava um beijinho na despedida. (...) Mil cuidados, era virgem.
– Não tenha medo. Não acontece nada. (p. 18)

Assim a Polaquinha nos apresenta Tito, seu segundo amante, um homem casado e com dois filhos. Tito realmente se apaixona pela protagonista, e tem um comportamento totalmente diferente de João no início da conquista.

A Polaquinha começa a sair com Tito porque “João quase não escrevia” (p. 18) e, além disso, João e sua família haviam se mudado de Curitiba por conta do falecimento do pai de João. Assim, como consequência, o namoro esfriou, e ela começou um novo caso, mesmo sem ter se separado totalmente de João, pois “o João não podia esquecer”. (p.18)

Tito embarcava pacientemente nos jogos eróticos da Polaquinha. Namoravam escondidos no carro dele, e ele não só aceitava como a estimulava a aprender mais sobre o jogo sexual:

No carro, à sombra das bananeiras; outras noites, debaixo dos laranjais. Das oito às dez, me deixava na porta do hospital. Tanto beijo e abraço, bem tonta e fraca. Me tirava a roupa. Eu, a dele. No carro, muito estreito, abria a janela, pernas de fora. Me ensinou a fazer com ele. (...)
Me emprestou livrinho pornográfico. Todo ilustrado. Eu via e sonhava. Não queria ler perto dele. Brincava com o dedinho. Pelo desgraçado João é que eu gemia. (p. 19)

Nota-se que agora a Polaquinha está partindo para a prática, não são mais apenas curiosidades anatômicas, ou mesmo “aulas” sobre o formato do pênis, Tito não só oferece o aprendizado teórico – com livrinho pornográfico, bem diferente de João –, como não se sente ameaçado pelo excesso de interesse dela.

Interessante ressaltar que apesar de Tito demonstrar esse desprendimento e essa solicitude em iniciá-la na vida sexual, era pelo João que ela

gemia, como se pode notar no trecho em destaque acima. E é exatamente neste momento de sua trajetória que a Polaquinha parte para sua primeira ação: ter sua primeira relação sexual, porém não com Tito, mas sim com João. Logo na sequência do trecho destacado, o que a protagonista diz: “Não agüentei mais. Ao João escrevi: ‘Venha morrendo de saudade’” (p. 19).

Como já analisado neste estudo, João é quem personifica a metáfora do patriarcado no romance, é ele quem tenta manter as rédeas da Polaquinha erotizada e desejanse. Já Tito personifica aquele que se mostra apaixonado e sensível até o momento de conquistar a fêmea, e não obstante isso quer realmente casar, porque a quer somente para ele: “– Ah, loirinha. Diga uma palavra só. Por você eu deixo a Lili. Esqueço os meus filhos.” (p. 24).

Portanto, se as atitudes da protagonista são transgressoras até então, por que haveria ela de se casar com Tito, ou então ter a primeira relação sexual com quem era tão “delicado e paciente”? Assim ela não teria nada a enfrentar. Já ter sua primeira relação sexual com João a colocaria numa posição de violadora das leis vigentes por enfrentar quem as representa de forma tão eficaz.

Por outro lado, o empenho em ter sua primeira relação sexual com o homem que é também o primeiro amor de sua vida evidencia a sujeição da própria Polaquinha ao discurso que ela tenta repelir, pois busca se redimir de seu intenso desejo de prazer por vinculá-lo ao amor por João. Com esta postura, a Polaquinha demonstra que mesmo assumindo uma postura transgressora, ela própria é atravessada pelo discurso dominante. E conforme afirma Showalter: os papéis destinados às mulheres na sociedade são definidos pelos homens, e conseqüentemente internalizados pelas mulheres.⁷⁸ Para confirmar esta afirmação de Showalter, há no romance a personagem dona Lurdinha, com quem Tito conversava sobre a paixão pela protagonista. Dona Lurdinha era amiga de Tito, mas também de sua esposa Lili, e sabia do caso que ele mantinha com a Polaquinha, inclusive ajudando-os nos encontros. No entanto, ela alertava Tito “– Cuidado, Tito. Tem dois filhos. Não seja louco” (p. 23). Ela saía com os dois,

⁷⁸ SHOWALTER, Elaine. op. cit., p. 200.

ficava em algum lugar, e depois se reencontrava com eles na volta do motel. Assim, vê-se que dona Lurdinha personifica a hipocrisia que toma conta de muitas mulheres: um homem não deve ser louco de deixar a família mesmo apaixonado por outra, mas também, sendo homem, não deve abrir mão de seus desejos e prazeres. Deste modo, completamente atravessada pelo discurso patriarcal – e quem sabe até se satisfazendo de alguma forma com a traição que afetava a esposa Lili – ela encobria as traições de Tito.

Outro ponto a destacar é que as falas de Tito sobre sua esposa também indicavam que o lugar que a Polaquinha ocuparia casando-se com ele não seria o de uma amante, mas de esposa submissa: “– Não fosse meu filho. Tenho adoração por ele. Já me livrava dessa cadela. (p. 21); A Lili, essa nada é para mim.” (p. 23)

A Polaquinha parece prever o futuro que a aguardava com esse homem que, embora tão atencioso, fala da esposa de forma tão indelicada. É também relevante a inclusão do filho na frase, o quanto esse filho – homem – é importante para ele, pelo filho ele tem adoração, a esposa é uma cadela. Curioso também é que mais adiante no texto fica claro que ele tem dois filhos (p. 23), no entanto ele se refere apenas ao filho pelo qual tem adoração, ora, seria talvez uma filha a que ele nem sequer se refere? Fica a questão. A conclusão a que ela chega, enfim, depois da proposta de casamento é: “Não é engraçado: muita adoração te deixa um tantinho enjoada? Fiquei de dar uma resposta.” (p. 24)

Porém, ela não deu resposta alguma. Viajou às pressas, e não avisou Tito: “Recebi telegrama: meu pai morrendo no sanatório. Viajei às pressas, ao Tito nem pude contar.” (p. 24)

Levando-se em consideração o percurso erótico e transgressor da protagonista até esta fase da narrativa, não era excitante para a Polaquinha casar-se com Tito, no entanto é interessante observar que Tito é o único homem que não a chama pela alcunha de polaca ou polaquinha, mas sim “loirinha” ou “loira fatal”. Assim sendo, ele a via de modo diferente dos demais homens que aparecem no romance, e é o único que em momento algum a trata de forma pejorativa, e faz de tudo para vê-la, inclusive doando sangue no banco de sangue do hospital em que

ela trabalha (p. 18). Contudo, é exatamente neste momento que surge a oportunidade da protagonista unir-se a alguém que aparentemente nutre por ela algo de mais concreto, que aparece a figura de seu pai, anteriormente apenas citado numa conversa com João sobre as cores e formatos do pênis. E ele surge para atrapalhar, ou melhor, como um subterfúgio usado pela Polaquinha para mais uma vez escapar do casamento, ou alguma outra união parecida.

Este comportamento da protagonista pode estar denotando ser ela avessa a enquadrar-se em relações e situações socialmente aceitas. Num forte desejo – talvez inconsciente – de transgredir, ela diz que não pôde contar a Tito. É claro que, se ela o amasse, o desejasse, teria avisado. Porém, ela preferiu ir para junto do pai à beira da morte. Nota-se aí mais uma vez a morte, a falta, no caminho da protagonista.

Partindo deste comportamento da Polaquinha, pode-se estabelecer relação com o conto *A Bela e a Fera*⁷⁹, particularmente no momento em que a Bela abandona a Fera para ir visitar o pai doente.

Bela apenas aceitou morar com a Fera para proteger o pai, poupando-o de ser castigado pela Fera por ter roubado uma flor: não era seu desejo permanecer naquele castelo, por mais bem tratada que fosse, como também a Fera não lhe despertava paixão. Com a Polaquinha e seu amante Tito a relação também é de comodismo e exigências por parte dela, não de desejo, como no trecho abaixo em que ela fala da primeira relação sexual com Tito, novamente frustrada: “Senti prazer, mas não gozei. Mais curiosa que.” (p. 20)

Relacionar-se com Tito era uma forma da Polaquinha salvar sua auto-estima, esta já bem destroçada por seus rompantes transgressores na relação com João, mas não era só isso: sua busca incessante pelo clímax sexual continuava. Assim, no momento em que ele lhe propõe algo mais sério, ela vai visitar o pai, deixando-o preocupado: “Três dias depois, ele foi atrás. Tão aflito capotou o carro

⁷⁹ COSTA, Francisco Mário Viceconti. **Soninho**. Rio de Janeiro: Revisão Editorial e R.B.E. Editorial, 2001. p. 71.

numa curva. Por milagre escapou. Meio torto, mancando e gemendo, não sei o que na coluna. Foi se arrastando me procurar.” (p. 24)

Abandonado, Tito, assim como a Fera, também adoece com a partida da Polaquinha. Bela, porém, se compadece e sente-se seduzida pela Fera por sua bondade, volta ao castelo, dedica-se a cuidar da Fera e ao agir assim quebra o encanto, surgindo o belo príncipe com quem se casará e viverá feliz para sempre. Ou seja, o conto cumpre o enredo proposto à maioria das jovens: encontrar um homem, se dedicar a ele sob qualquer circunstância, e mesmo sem sentir paixão ou desejo, a jovem deverá viver com ele para sempre, bastando apenas que ele a “trate bem”. Embora gostasse, a Polaquinha não queria apenas ser bem tratada, e para azar de Tito ela não agiu como Bela; mais uma vez transgrediu: não se compadeceu, não cuidou dele, não o visitou quando ele estava doente. “Este ano ainda não me procurou. Não é estranho? Pior da coluna, precisa operar. Seis meses de repouso. Sei lá, colete ortopédico. Só ligava quando estivesse curado. Nunca mais me chamou. Será que não ficou bom?” (p. 27)

E a pergunta fica no ar. Ela não demonstra real interesse numa resposta, não voltou ao castelo como fez Bela, não se preocupou, e o texto acima deixa claro o descaso da protagonista para com quem, pelo menos na fase da conquista, a tratou bem, a respeitou como uma mulher desejante. E o que será que faltou? Faltou em Tito despertar o lado erótico da Polaquinha. Ele lhe dava muita coisa, mas não o que ela buscava, e o trecho abaixo confirma isso:

Agora fiquei sabendo: gostou demais de mim. Por minha causa muito sofreu. Chegou a se separar da mulher, quando ela soube. Essa me odeia, até o meu nome. Loirinha não diga, que te mata. (p. 109)

Não é engraçado – ele nunca me cantou? Grande bobo, quem te respeita. Não sabe o que está perdendo. (p. 110)

Logo que a conhece Tito afirma “– Não tenha medo. Não acontece nada.” De fato, não aconteceu nada, nada do que a Polaquinha realmente almejava.

Este ponto do romance assemelha-se muito com as sensações experimentadas por Emma Bovary após casar-se com Charles na obra *Madame Bovary* de Flaubert.

Deseja talvez confidenciar a alguém todas essas coisas. Mas explicar um inexplicável mal-estar, que muda de aspecto como as nuvens e que se move em turbilhão como o vento? Faltavam-lhe, pois, palavras, ocasião e coragem.

No entanto, se Charles quisesse, se ele suspeitasse de semelhante coisa, se o seu olhar, uma única vez, fosse ao encontro do seu pensamento, (...) Mas, à proporção que mais se apertava a intimidade da sua vida, mais aumentava essa espécie de desapego interior que a desligava dele.⁸⁰

Tal qual Tito, Charles Bovary era gentil e atencioso e, mesmo apaixonado e feliz ao lado de Emma, nunca a “cantou”, apesar das tentativas infrutíferas por parte dela em atizar nela própria e no marido o fogo da paixão.

Embora Tito se mostrasse mais enredado que João nas artimanhas sedutoras da Polaquinha, as relações sexuais com ele apenas somaram um pouco mais de conhecimentos anatômicos à Polaquinha: “O do João, no hotel, eu vi: meio escuro. Do Tito, mais para o vermelho. Os dois grandes, mesmo tamanho, acho. Do João as bolas muito murchas, lá embaixo. Do Tito, mais bonitinho. Melhor com ele que o bruto do João.” (p. 20 e 21)

Tanto para Polaquinha quanto para Emma Bovary, a insatisfação persistia. Emma tentou se entreter com compras, revistas, afazeres domésticos, porém não encontrou o que pudesse preencher seu vazio, sua falta, mesmo depois de sucessivos amantes. Não conseguindo se desvencilhar de Charles e impossibilitada de pagar uma alta dívida, Emma por fim pensa na morte: nela esperava encontrar a paz, o sono eterno, a satisfação completa que só é possível no não-desejar. E suicida-se.

A Polaquinha transgressora e determinada vai sim de encontro à morte, mas de seu pai, e se esquece de Tito, abandonando-o sem nunca colocar um ponto final de fato.

⁸⁰ FLAUBERT, Gustave. op. cit., p. 55.

Resoluta, ela não desiste de sua busca e, como faz a maioria das pessoas que têm um problema a resolver num momento de crise, a Polaquinha procura um advogado, e encontra seu terceiro amante.

3.6 O PRESTÍGIO DE UM QUARENTÃO

Crise no hospital, o salário atrasado, que seria de mim? Decidi consultar um advogado. O povão ali no banco duro do corredor. Os clientes em pé, o doutor atendia de cabeça baixa, sem muita atenção.

Mal entrei, ele se ergueu, me deu a mão. Aos outros nem sequer olhava. Óculo grosso, bigodinho, todo perfumado. Mais velho uns quinze anos. Grisalho, aparentava mais. Sabe o prestígio de um quarentão, quando você tem vinte aninhos? Terno azul faiscante, colete, gravata de seda. Já viu alguém tão distinto?

Me mandou sentar. Muita gente esperando. Nervosa, contei o meu problema. Sorrindo, que eu ficasse descansada. (p. 28)

A introdução deste terceiro amante se dá de forma bem diferente de como nos foram apresentados os amantes anteriores da protagonista, e o trecho acima evidencia isto com riqueza de detalhes.

Logo de pronto ela se refere ao futuro amante como “doutor”, e tece uma detalhada descrição dele, detalhes estes que, em relação aos outros amantes, a Polaquinha só se “esforça” em fornecer ao leitor na medida em que o fluxo da narrativa pede: a descrição de João aparece apenas para explicar “a vergonha do pobre João”, e quanto a Tito, sabe-se apenas que ele era casado e tinha olhos verdes.

Sendo Trevisan dado a trabalhar seus textos até a extrema concisão, esta economia empreendida pela protagonista quanto à caracterização de seus amantes anteriores em confronto com a riqueza de características do advogado, evidencia a importância deste amante na trajetória erótica da protagonista.

Além disso, nota-se neste trecho que a Polaquinha chega para consultar o advogado e enquanto aguarda sua vez se vê numa relação de igualdade com o

“povão” que está no corredor, no entanto no momento em que ela adentra a sala do “doutor” tudo se transforma, ele se ergue, lhe dá a mão, a manda sentar, em suma, lhe dá uma atenção diferenciada. Esta mudança torna-se clara pela forma como Trevisan constrói este trecho da narrativa: quando ela entra na sala do advogado, já é outro parágrafo, ou seja, o autor aliou a mudança da atitude do doutor para com esta cliente à mudança de parágrafo na narrativa. Deste modo, há uma evidente intenção de Trevisan em demonstrar a diferença deste novo romance.

Ademais, o doutor se apresenta todo em ordem – perfumado, terno azul, colete, gravata de seda – parece que tudo fica em paz no momento em que ela entra, tudo às mil maravilhas, “tudo azul”, como bem afirmam o terno e o carrão e a afirmação dele depois que ela conta os problemas “fique descansada”.

E não é somente isto que começa diferente neste terceiro romance da protagonista; ela já não está mais tão ingênua quanto nos outros dois romances, já presta atenção às gentilezas “me deu a mão. Aos outros nem sequer olhava”, à forma como ele está vestido, tanto que no momento em que ele fica em pé e ela nota que é baixinho, barrigudinho e coxo, isto lhe fica indiferente, pois agora sua busca não mais se assemelha às curiosidades peculiares de uma adolescente. “Ficou de pé, baixinho, pouco maior que eu, barrigudinho. Deu volta à mesa: oh, não, coxo. Uma perna mais curta, a direita. Engraçado, o defeito era um encanto a mais.” (p. 29)

Os atributos que diferenciaram o advogado dos outros amantes são atributos observados por mulheres mais maduras, o que pode estar denunciando um amadurecimento da Polaquinha. Ela agora está buscando um homem real, não apenas alguém que lhe satisfaça curiosidades anatômicas.

Interessante observar que o momento e os pretextos mencionados como justificativa para a Polaquinha procurar um advogado coincidem com uma falta, falta esta que ela atribui novamente ao João. “De olho vermelho: tinha chorado horrores. Não apenas o salário, mas o João que não escrevia.” (p. 29)

A falta é a mola propulsora do desejo, e como explicita o trecho destacado acima não era exatamente pelo salário atrasado que ela procurava um

advogado, e a crise não era só no hospital, pois o que a incomodava tanto era seu desejo ainda não satisfeito, a falta que permeia todo ser humano e o impulsiona na busca de coisas que considera de urgência vital, o objeto perdido nunca alcançado.

Outro dado importante a se frisar é que no instante em que a consulta termina e ela apanha a bolsa para ir embora, o advogado, que nem sequer sabia onde ela morava, se oferece para levá-la para casa, ainda afirmando “É meu caminho”. Retomando a parte da narrativa em que ela é perseguida nas proximidades de um cemitério e diz “o meu caminho”, frisei, naquele ponto, a relação entre erotismo, falta e falecer, e neste instante da narrativa, me parece que há um encontro bastante interessante entre o advogado e a protagonista: ambos estão “no mesmo caminho”, caminho este que os liga pela falta, pelo erotismo e na busca pelo gozo.

Assim, perturbada pela “falta” de salário, e também triste pela “falta” de cartas do João, a Polaquinha decide resolver seus problemas e busca um advogado, pessoa que defende os interesses de outra pessoa, que protege, bem como alguém que detém o saber sobre leis, resolve impasses, um doutor, ou seja, alguém bastante apropriado às circunstâncias em que a protagonista está submersa.

Importante salientar que, nesta altura de sua trajetória, o autor coloca um aspecto importante para a análise: há um corte, uma linha divisória que quebra sua condição de adolescente curiosa e inaugura os primeiros alicerces da Polaquinha mulher:

– Janta comigo esta noite?

Mal o conhecia de meia hora. Nunca tinha jantado com um doutor.

– Oito horas, está bem?

Tremendo de medo: minha mãe será que deixava?

Oito em ponto, o carrão diante da porta. Ele não desceu. Minha mãe chorou e se descabelou:

– Sair com um desconhecido. Onde já se viu? Decerto casado. À noite, ainda mais.

Primeira vez à minha mãe eu disse não. (p. 29 e 30)

Ela diz não à mãe, figura que no texto aparece sempre como a detentora da moral na casa, principalmente no início da narrativa quando ela conta dos

primeiros toques e carícias com João. Deste modo, “a mãe” aparece no romance como aquela que representa o signo da proibição, aquela que detém a lei e a defende com unhas e dentes. No entanto, agora a Polaquinha tem a sua espera, no portão de sua casa dentro de um carrão, um advogado. A lei de agora em diante passa a ser ele.

Ele me deu três rosas vermelhas naquele canudo de plástico. Mais uma caixinha de bombom recheado. Como podia não adorá-lo.
Em penumbra o restaurante, música em surdina. (...) Vinho tinto à luz de vela. (...) Falou dele, até da paralisia infantil, usava palmilha no sapato feito à mão. (...) Não tinha pressa, feito o João ou o Tito: sabia escutar. Me fez sentir importante. Com ele estava protegida. O primeiro homem que me compreendia. (...) De volta no carro me deu um beijinho.
(...)
Todo dia, almoço ou jantar. Já de mãos dadas. Aos beijinhos e abraços. Me apresentava aos colegas como namorada. (p. 29 e 30)

Este terceiro amante age de forma totalmente diferente dos outros dois amantes da protagonista. Não se trata, portanto, da percepção desta diferença à qual ela mesma se refere, mas sim das atitudes subjacentes ao que ela percebe. Há dados suficientes no trecho acima que mostram o quão hábil e pacientemente ele conduz a relação para alcançar o próprio objetivo. Deste modo, ele não age cordialmente por estar acometido de uma paixão súbita, nem tampouco por respeito, pois os diversos subterfúgios utilizados por ele têm como único objetivo a relação sexual.

Faz-se notar novamente o quanto Trevisan é cuidadoso com suas seqüências narrativas: uma mesma relação que começa “tudo azul”, no instante que assume contornos totalmente sedutores, objetivando uma relação sexual, passa a refletir tons vermelhos: rosas vermelhas, vinho tinto, morango. (p. 31).

Assim, o advogado a trata como namorada até que ela recebe “os atrasados” do hospital (p. 31). Bem, já que está tudo em dia, ou seja, ele já cumpriu criteriosa e satisfatoriamente a cartilha masculina da sedução: “– Posso te levar? Aonde eu quero. Desde o primeiro dia?” (p. 31)

A expressão “desde o primeiro dia” só enfatiza o que venho analisando sobre os hábeis estratégias do advogado. Assim, os galanteios, as flores e presentinhos findam-se aqui. Outrossim, o trecho abaixo mostra que a Polaquinha transgressora, agora agindo sob as leis do advogado, assente ao pedido dele e entrevê que seus ímpetos transgressores começam a declinar:

Bem quieta. Me levou ao famoso Hotel Carioca. Cedo ou tarde, eu sabia, acabava na cama. Três da tarde; apesar da cortina, o clarão no quarto. Inibida, o primeiro botão da blusa.

Devagar, mil beijos, devagarinho, peça por peça. Fechava o olho e via o João – chorava por dentro.

(...)

Queria agradá-lo, não sabia como. Desajeitada e ansiosa demais. (p. 32)

Novamente ela aceita o que impõe o amante “bem quieta”. Quando narrava sobre João, argumentava que era medo que ele tivesse ataque de asma, e quanto a este homem qual o medo dela? Ela mesma argumenta, “queria agradá-lo”, ou seja, agradá-lo era mais importante que seu próprio desejo. Relevante salientar que embora a protagonista mostre-se avessa a se submeter às leis do patriarcado, neste momento da narrativa há um retrocesso, pois ela nem se dá ao trabalho de “inventar uma desculpa”, ela já diz de pronto que queria somente agradá-lo.

Esta aceitação submissa ao que ela vem até então negando, vem ao encontro do “destino inquestionável” imposto às mulheres há centenas de anos: a mulher deve aniquilar seus desejos e dedicar-se totalmente a satisfazer os prazeres do homem.

Porém, a Polaquinha transgressora ainda resiste:

Capenga de leve, (...) tudo faz para não andar. Te segura no braço para atravessar a rua.

(...)

De relance a perna bem fina abaixo do joelho. O pé menor, plantado no calcanhar e dedos, côncavo no meio. A mim não perturba, sempre o vejo do joelho para cima.

Sob o lençol toda arrepiada ao sentir esse pezinho torto, cascão bem grosso.

– Então é assim? Ele te excita, polaquinha? (p. 33)

Ela descarta o defeito e fica com o homem “do joelho para cima”, afinal a diferença sexual encontra-se do joelho para cima. Há ainda na protagonista a esperança de alcançar seu objetivo, pois ela deseja o homem e, por conseguinte o gozo que ela acredita poder conquistar se relacionando com ele. Sendo que o defeito do advogado encontra-se do joelho para baixo, não há mesmo qualquer motivo para que a Polaquinha se sinta perturbada.

No entanto, depois da primeira relação sexual, o *status* da Polaquinha muda para ele: se antes ele a apresentava como “namorada”, e em nenhum momento a chamava de nome algum, agora, depois que já a levou “para onde ele queria desde o primeiro dia”, a nomeia pela primeira vez chamando-a de “polaquinha”, o que leva a supor que agora ele a vê como amante e não mais como namorada. Em contrapartida, a protagonista se referia ao amante como “doutor”, e sabemos pelo texto que é um advogado. Porém, no instante em que ela parte ao que realmente lhe interessa, aparece o nome deste amante, ou seja, ela nomeia o amante no mesmo instante que nomeia o que é seu verdadeiro desejo:

Ele gritava, fazia o maior escândalo. Eu, nada: era bom, mas não tanto.
– Como é o gozo? Me explique Nando.
– Quando menos espera, te acontece. (p. 34)

Assim, é claro pelo texto o desejo da Polaquinha, da “Polaquinha mulher”. Sem evasivas ela transgredir pela fala, pois coloca o que realmente quer; afinal como atesta o trecho acima, ela não estava satisfeita, e num impulso em saber sobre aquilo que há tempos a perturba, ela não resiste em perguntar. Ele, é claro, não explica; oras como pode um homem explicar o gozo de uma mulher? E Trevisan, sabendo desta impossibilidade, frisa isto com o seguinte trecho que vem logo na sequência: “Quem não conheceu, não sabe o que é. O gostinho da bolacha Maria com geléia de uva. Como descrever? (p. 35)

Porém, devido a toda nossa herança patriarcal e religiosa, não são vistas com bons olhos as mulheres que desafiam leis morais, que desobedecem e tentam ir além daquilo que lhes é imposto por sua condição de mulher, e a curiosidade é

um dos atributos que numa mulher soa pejorativo. Um homem curioso é visto como alguém erudito, inteligente, que busca conhecimento, ao passo que a curiosidade feminina é sempre aviltante, sempre remetendo a Eva, que por sua curiosidade, sua sede em saber, levou toda humanidade ao pecado. Em *Paraíso Perdido*, Milton coloca de forma clara a ânsia de Eva ao questionar a serpente sobre a “árvore proibida”:

Porém dize-me, essa árvore... onde a viste?
Está longe daqui? Tão várias, tantas, (...) ⁸¹

Nota-se que a Polaquinha, tal qual Eva, também é curiosa em relação ao “fruto proibido”, assim, de uma forma ou de outra, ela também faz de Nando um objeto útil para a conquista de seu objetivo: assente aos desejos dele confiando que ele irá pelo menos informá-la de como é o gozo. Porém, ele não tem o talento teórico de João. Bem mais ardiloso, Nando prepara, de forma até um tanto romântica, o terreno para o primeiro orgasmo da Polaquinha:

Seis meses depois, aconteceu. No Motel Flamingo. Tinha chegado de viagem, foi de mala e tudo. Depois do almoço, eu me lembro. Tomamos banho, começamos a brincar. Me beijou na testa, em cada olho, na pontinha do nariz.
– Polaca, eu te adoro. Ai, tanta saudade. Minha doce polaquinha.
De voz rouca. Com muito sentimento. Lá do fundo.
– Eu te gosto tanto. Te adoro. Só vivo por você. É tudo para mim.
Comovida, olhei para ele. Abracei. Beije.
– Também te adoro. Meu grande amor. (p. 35)

Essa nova relação da protagonista com outro homem casado – novamente há um empecilho para o casamento – faz com que ela já consiga expressar de forma mais clara o objeto de sua busca: o gozo. Uma vez verbalizado de forma clara o que ela deseja conhecer, seu verdadeiro alvo, ela toma as rédeas da situação, e atinge o objetivo:

⁸¹ MILTON, John. **Paraíso perdido**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2002. p. 334.

Fui por cima, era a primeira vez. De repente aquele arrepio na espinha da alma.
 – O que, polaquinha? Não está bem?
 – Tão estranho. Estou com medo. O que é, não sei.
 Toda a tremer – seria um ataque? Não de asma.
 – Ruim ou bom?
 – Bem bom. Me sinto leve. Se derrama dentro de mim. Não sei o quê. Estou voando...
 fora do avião. (...) Dona do meu corpo já não era. (...) nunca tinha sentido antes.
 (p.35 e 36)

Trevisan utiliza-se de metáforas e clichês para descrever o primeiro orgasmo de sua protagonista. Como já afirmado anteriormente, assim como o amante, sendo homem, não teria como explicar o gozo feminino, tampouco o autor quis se arriscar nessa tarefa. Assim, cabe ao leitor, apoiado em suas próprias vivências, imaginar como foi o primeiro orgasmo da Polaquinha.

Há ainda outra habilidade do autor que deve ser destacada neste momento da narrativa: novamente entra em cena o artifício de Trevisan em aliar conteúdo à forma: o fim do trecho acima coincide com o fim do capítulo, ou seja, antes mesmo que ela gozasse de fato, Trevisan muda o capítulo. Há um corte, porém é interessante esta troca de capítulo porque o próximo capítulo continua exatamente do ponto onde parou o anterior: ela continua em êxtase e enfim goza. Na obra de Trevisan a estrutura da narrativa tem sempre uma relação íntima e estreita com o enredo, e esta troca de capítulo é mesmo bem oportuna nesta fase da trajetória da Polaquinha: sim, há uma “troca de capítulo”, afinal toda mulher troca de capítulo depois do primeiro orgasmo.

No conto *Cântico dos Cânticos*⁸² de 1982, ou seja, um pouco anterior à publicação de *A Polaquinha*, o autor conta a maneira como um também “doutor” induz uma suposta cliente a entender a importância do orgasmo para uma mulher, ao mesmo tempo que a seduz para um encontro:

– Quero te perguntar uma coisa. Posso?
 – Decerto.
 – Sabe o que é orgasmo?
 – É quando a mulher chega ao fim.

⁸² TREVISAN, Dalton. **Essas malditas mulheres**. 2ª ed., Rio de Janeiro: Editora Record, 1983. p. 121 a 128.

– E já teve alguma vez?

– Nunca.

(...)

– ... Só desejo o teu bem. Você sabe disso. Tua necessidade é o orgasmo. Há de convir que tenho mais experiência... A mulher que atinge o fim, meu bem, abre as portas do paraíso. Vê Adão e Eva nus. Eva sem a folha de parreira. Do Adão nem quero falar. Ouça o que te proponho. Tenha paciência de me ouvir. ... Você vem aqui. E eu te agrado até alcançar o êxtase.

(...)

– Sabe o que é... Como direi? A maior homenagem que o homem presta à mulher. Já descrita no Cântico dos Cânticos.⁸³

Além da cômica frase “Eva sem a folha de parreira. Do Adão nem quero falar”, o que mais se destaca neste conto é a ênfase dada à confiança irrestrita que a mulher deve ter num homem, que se diz mais experiente e dele, somente dele, uma mulher depende para atingir prazer, sendo esta uma atitude benevolente dele “A maior homenagem que o homem presta à mulher”. Embora a frase também possa ser lida como uma dádiva oferecida às mulheres, não é sobretudo regra que a mulher dependa única e exclusivamente de um homem para obter prazer.

A Polaquinha não vê “Adão e Eva nus”, contudo a descrição que faz de seu primeiro orgasmo é semelhante ao prazer experimentado pela Eva de Milton após comer do “fruto proibido”:

Julga então que deleite semelhante
Jamais em fruto algum tinha provado;
Seria assim, ou foi a fantasia
Que, pela forte expectativa da ciência,
Fez-lho assim conceber escandecida:
Crê já que se ia transformar em Deusa!⁸⁴

Eva acredita transformar-se em Deusa, a Polaquinha torna-se *mulher*.

– Puxa, Nando. Como foi bom. Como é que aconteceu? E antes, nunca?

– Eu não disse? Ser paciente. E confiar em mim.

(...)

⁸³ TREVISAN, Dalton. loc. cit., p. 124-126.

⁸⁴ MILTON, John. op. cit., p. 341.

- Aqui no Motel Flamingo. Às três em ponto da tarde. De uma quarta-feira. Você nasceu de novo. Agora, sim, é mulher.
- (...)
- Nunca se esqueça, polaca. Você me deve para sempre. O primeiro orgasmo.
- (...)
- Sou toda tua, Nando. De mim faça o que quiser.(p. 38)

Importante ressaltar que Nando faz do gozo da Polaquinha um negócio, um negócio de alto risco para ela: um homem casado que pede para que ela seja paciente e que confie nele, e depois bem enfático: “você me deve para sempre”.

Apesar de tomar as rédeas da situação – “fui por cima” –, ela estava sob as leis do advogado, compactuou com o jogo dele e, logo depois do gozo, ela confirma esta submissão quando, tomada por um gesto de gratidão, diz a Nando “Sou toda tua, Nando. De mim faça o que quiser”. Neste episódio, fica clara a crença de que a mulher está sempre em dívida para com o homem, e que seu gozo é sempre dependente dele. Assim, mais uma vez a narrativa sugere que a condição de dependência das mulheres é vivenciada por elas como um destino inquestionável a partir do momento que se nasce mulher, e ainda que essa propagação da dependência feminina não se dá somente pelo discurso masculino, mas por toda sociedade, inclusive as mulheres.

Assim, a Polaquinha transgressora parece estar paulatinamente à beira da rendição, e o que poderia significar o início de uma nova e melhor vida para ela, é o princípio da ruína da relação, como bem prevê Nando:

- Sabe o que é mais triste?
- ...
- O dia em que esteja pronta. E for mulher completa. Nesse mesmo dia...
- Não fale assim, Nando.
- ...você me deixa. (p. 39)

E a queda do paraíso está próxima, e assim como Eva, a Polaquinha será a culpada pela decadência, pois não cabe à mulher o saber, o conhecimento, mas sim estar continuamente numa posição de submissão. Além disso, logo depois começa uma disputa entre os dois. Relevante ressaltar que o autor utiliza a expressão “disputa”, ou seja, não é uma simples briga, mas cada um tem seu lado a

defender: ele não quer perder sua superioridade e ela quer se manter numa posição de igualdade, exigindo do amante que lhe proporcione o mesmo prazer inúmeras vezes:

A primeira disputa com grito e palavrão.
 – Não é o professor? O que não deu certo?
 – Fiz o que pude, meu bem. Tudo o que sei. Não depende só de mim. Deve relaxar. Essa perna dura. O culpado eu não sou?
 – Então sou eu?
 – Nenhum dos dois. É o maldito João.

E no momento em que tudo indica a derrocada da relação aparece a figura de João na fala de Nando como “o culpado”. No entanto, João é culpado de quê? Se no paraíso Eva era virgem, e a perda de sua virgindade fez com que ela e Adão fossem expulsos do paraíso, é importante lembrar que a Polaquinha perdeu sua virgindade com João, e Nando, ao que indica o texto, sabe disso. Deste modo João é o signo que marca a importância simbólica da virgindade na narrativa, ou seja, a virgindade da Polaquinha é pertença de João:

É, porém, de uma maneira mais imediata que a virgindade da mulher é exigida quando o homem encara a esposa como sua propriedade pessoal. Primeiramente, a idéia de posse é sempre impossível de se realizar positivamente; em verdade, nunca se tem nada nem ninguém; tenta-se por isso realizá-la de modo negativo; a maneira mais segura de afirmar a posse de um bem é impedir que os outros o usem. E, depois, nada se afigura mais desejável ao homem do que o que nunca pertenceu a nenhum ser humano; a conquista se apresenta, então, como um acontecimento único e absoluto.⁸⁵

Embora tivesse imposto à Polaquinha a dívida de seu primeiro gozo, Nando ainda se mostra assombrado com aquele que o antecedeu e “tomou posse” da virgindade da protagonista. Não podendo então ser o senhor absoluto da vida desta mulher, ele propõe a ela um pacto:

⁸⁵ BEAUVOIR, Simone de. op. cit., p. 196.

Exigiu um pacto. Eu podia namorar e casar. Teria marido e filhos, quantos quisesse. Mesmo casada, ainda seria dele. Até bem velhinhos, de bengala. Sempre dois amantes. (p. 40)

Nando não quer assumi-la como mulher desejante, pois impõe um pacto a ela, nem tampouco como esposa, mas quer mantê-la sempre como objeto: “mesmo casada, ainda seria dele”. Soma-se a isto que a proposta de Nando ainda reforça o desejo de prejudicar uma terceira pessoa – o suposto marido – visto que ela teria que enganá-lo. Logrados seriam todos.

Freud (1910) quando trabalha as condições necessárias para o amor em termos psicanalíticos destaca os diversos tipos de escolha que fazem os homens ao escolher seu objeto de amor. Dentre as escolhas citadas por Freud, há uma em que Nando poderia perfeitamente servir de exemplo:

A primeira dessas precondições para o amor pode ser descrita como positivamente específica: (...) a precondição de que deva existir “uma terceira pessoa prejudicada”; estipula que a pessoa em questão nunca escolherá uma mulher sem compromisso, como seu objeto amoroso (...) mas, apenas, aquela sobre a qual outro homem possa reivindicar direitos de posse, como marido, noivo ou amigo. (...) Em casos evidentes, o amante não demonstra qualquer desejo de posse exclusiva da mulher e parece sentir-se perfeitamente à vontade na situação triangular.⁸⁶

Deste modo, para que Nando possa continuar desejando a Polaquinha, é necessária esta precondição descrita por Freud. Contudo, ela recusa a proposta, negando-se a firmar-se unicamente como objeto do amante; no entanto continua se encontrando com ele, apesar deste mudar consideravelmente suas atitudes para com ela. Já quando ela inova ou demonstra domínio:

- Quem foi que te ensinou?...
- (...)
- ... Sabe o que acho? Você tem outro. Está me traindo.
- Mexer um pouquinho já não podia.
- Foi o outro. Que te ensinou assim.(p. 42)
- Se ele te olhou, você que provoca. (p. 43)

⁸⁶ FREUD, S. Um tipo especial de escolha de objeto feita pelos homens (contribuições à psicologia do amor). (1924). In: **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**, vol. XIX. São Paulo: Imago, 1996. p. 172.

O saber feminino é sempre motivo de desconfiança, de traição, pois o inconsciente masculino – e também a sociedade como um todo – está por demais impregnado pela conotação pecadora de Eva.

Assim, depois de uma vasectomia, Nando sente-se impotente, e faz nova proposta para a Polaquinha: que vá morar com ele e os filhos: “– Você me aceita, anjo? Nós três?” (p. 50)

Ao chamá-la “anjo”, configura-se o quanto o status da Polaquinha modificou-se: de doce polaquinha, “tesão”, querida, ela passa a “anjo”, ou seja, Nando começa a demonstrar o declínio do poder erótico da Polaquina para ele, e a partir deste momento a narrativa tem uma mudança substancial: há algo que ela pode e ele não, pois ele considera-se sexualmente impotente. Ela busca ajudá-lo, agindo de forma submissa, dependente do amor do amante (p. 53), inclusive propondo abrir mão do sexo e do erotismo em favor dele (p. 55), mas ele a culpa por sua impotência, começa a humilhá-la, não lhe dá dinheiro, e mostra-se inferiorizado diante dela:

- Pensa que não sei? E quando te perder? Como vai ser?
- Você nunca me perde.
- Qualquer dia me deixa por outro. Como é que eu fico? Não quer mais me ver.
- ...
- Está muito boa. Cada vez mais gostosa. Eu te ensinei tudo. Assim que esteja pronta. Fêmea completa. Nesse dia você me deixa... (p. 54)

Agora ele passa a tratá-la como uma prostituta: machuca-a durante o ato sexual, não deixa mais que o beije, bate, belisca, morde, deixando-a roxa, além de uma infinidade de outros caprichos aos quais ela obedece sem hesitar (p. 58), “Até que cansa, desisti afinal, faz sozinho.” (p. 59).

Não há mais qualquer respeito por ela: a Polaquinha representa para ele unicamente um objeto sexual.

Assim, em meio às turbulências da desgastada relação com Nando, somada à falta de dinheiro, ela conhece a cafetina Olga que começa a iniciá-la no meretrício, e como bem observa Miguel Sanches Neto “este período marca o começo do aniquilamento da busca do prazer e da ascensão social.”⁸⁷

Porém, levando-se em conta os seguintes pontos: desde o início a única intenção de Nando era levá-la para a cama, depois que conseguiu, deixou de tratá-la como namorada passando a escondê-la como amante e, principalmente a maneira como Nando reagiu quando percebeu que ela tinha se tornado *mulher*, pode-se chegar à hipótese de que quem a iniciou na prostituição foi ele, a cafetina apenas ensinou os truques e regras da profissão. Ademais, a forma violenta com que ele passou a tratá-la no final da relação, bem como o excesso de caprichos que exigia que fossem atendidos, já levavam a configurar uma relação cliente-prostituta, embora ele não pagasse:

...Cansei de esperar. Você apareceu? Nem ele. Daí me comprou uma calcinha. E outra vez me levou a uma lanchonete.
Comecei a reclamar da vida. Meu salário já não dava. Tinha de ajudar a mãe doente.
– Você me traz a uma churrascaria. Isso que é sustentar?
– Nunca que eu pago amante. Nem monto apartamento. Me acha cara de coronel? (p. 64)

Nota-se que ela se refere a “sustentar” e ele a “pagar”: paga-se por um bem, um serviço prestado, no entanto sustentar tem uma etimologia de outra ordem: susten, defender, proteger, manter, conservar, cuidar, auxiliar, vir em socorro, alimentar, ou seja, nada congruente à forma como ele encara esta relação. Outro dado que aponta para a hipótese citada, é que quando o advogado se vê diante de uma mulher que vivencia intensamente seus prazeres, que segundo suas próprias palavras “está cada vez melhor” sexualmente, age de forma a empurrá-la ao que toda sociedade vê como a decadência de uma mulher: a prostituição. Agindo assim ele se poupa de relacionar-se com uma mulher que esteja em pé de igualdade, ou melhor, sexualmente superior a ele. Esta atitude de Nando fica ainda

⁸⁷ SANCHES NETO, Miguel. op. cit., p. 35.

mais clara quando ele a inferioriza justamente no ponto em que ele mais se sente ameaçado: “Não me dá mais tesão.” (p. 64). Mais fácil empurrá-la ao inferno.

– Me basta você, Nando. O teu amor.
 – Merda de amor. Nem isso tenho para dar.
 Nem amor nem dinheiro. Cada dia mais sovina. (p. 54)

Lá pelo quarto ano, quem me convida para a casa de uma amiga? Bem o meu antigo chefe. Raiva do Nando, aceitei. Em vez da casa, um apartamento de encontros. A amiga, (...) A famosa tia Olga... (p. 61)

Passei a contar com aquele dinheiro (...) (p. 62)

Ela não é mais a mesma, sua mira agora aponta para uma nova direção: ela precisa simplesmente sobreviver. Mesmo argumentando que o fazia somente pelo dinheiro, por ter dívidas a pagar e precisava ajudar a mãe doente, não há no texto qualquer negociação que anteceda a primeira relação sexual que ela mantém no apartamento de encontros de Olga, muito ao contrário, o contrato com a cafetina vem depois da Polaquinha já ter aceitado o encontro e ter recebido o dinheiro. Sem qualquer tipo de questionamento, ela cede ao destino imposto pela acepção pejorativa de sua alcunha: Polaquinha, meretriz.

O maior receio expresso pela protagonista ao entrar profissionalmente no mundo da prostituição era ser vista por Nando: o detentor das leis. Tanto que ela própria afirma “Culpa e medo, no início”, ou seja, a vírgula colocada por Trevisan marca que agora, no instante em que a Polaquinha narra sua trajetória, já está bem à vontade com sua profissão, não lhe causando mais nenhuma culpa nem qualquer receio. Ademais essa atividade já está perfeitamente incorporada à sua rotina: “Na velha rotina: hospital, tia Olga, cursinho.” (p. 75)

E é nesse ambiente totalmente influenciado por ciúmes, brigas, traição e principalmente desilusão por parte da protagonista que sua relação com Nando chega ao fim. “O sonho acabou, a ilusão perdida, o fim de tudo...”. (p. 66)

Porém, antes de desistir completamente de sua busca por prazer, ela ainda inicia um novo caso: Pedro, um motorista de ônibus grosseiro e exibido.

4. APOCALIPSE

4.1 O TRISTE CONQUISTADOR BARATO

Fabuloso guerreiro, ali montado no seu dragão amarelo, cuspidando fogo, erguendo nuvem de pó, derruba muros, atropela gigantes, desvia um pardal no asfalto. De pé, entre os outros na praça, sem glória nem poder – só resta o ouro do denteinho. O peito largo, sim, o braço de ferro. Oh, não: curtinho de perna, já barrigudo, sempre sentado. Todo risonho, cumprimenta um por um na fila. Tipo mais exibido. O triste conquistador barato. (p. 72)

Há muitos trechos no romance em que a Polaquinha descreve este quarto amante, e o trecho acima traz um metafórico e sintético retrato dele. No entanto, fica claro no decorrer da narrativa que é um homem com pouquíssima instrução, grosseiro, e muito mulherengo. Apesar de perceber várias características neste homem que a incomodam, a Polaquinha não consegue evitar se sentir atraída por ele:

Uma buzinazinha, lá se vai – e meu coração correndo atrás. (p. 73)

Sem admitir, já interessada. (p. 74)

Ela no banquinho ao lado – lá eu queria estar? (p. 75)

A atração aumenta à revelia de sua repulsa, e mesmo percebendo a cilada que representa esta nova relação, é a Polaquinha quem toma a dianteira em conhecê-lo.

O motorista, por sua vez, a cobiça, profere galanteios, demonstra algum interesse, porém manifesta o mesmo interesse que tem por todas “Manca, vesga ou corcunda, a todas olha” (p. 74). Apesar de não tentar sequer ocasionalmente aproximar-se dela, há de fato um deslumbre por parte dele por esta loira sempre bem arrumada e penteada (p. 123), de calças justas (p. 72), dourada do sol (p. 89).

Este encantamento a colocava numa posição socialmente superior aos olhos dele, pois além de bonita, ele a considerava rica e estudada (p. 78). Em momento algum este homem investe de fato numa conquista como fez Tito e Nando, ele apenas lhe faz “elogios” vulgares quando ela desce do ônibus, “come com os olhos”, atitudes estas bem peculiares ao seu estilo, já mencionado acima.

Assim, aos olhos do motorista, a Polaquinha está num patamar de “objeto desejado, porém inatingível”, num lugar de “Deusa”, no entanto ela desce desse lugar para conquistá-lo, não sem antes ser alertada pela cafetina Olga:

– Deixa disso, menina. Você se machuca. Mesmo ganhando, só tem a perder. (p. 75)

– Pare com essa história. Onde já se viu? Um motorista. É o fim, menina. (p. 76)

Os “apelos” de Olga e os conselhos de uma amiga não são suficientes para fazê-la desistir, antes ainda luta consigo mesma e busca ajuda:

Certa que nunca lhe darei confiança. Ora, um motorista. Ainda mais, ele. Vulgaridade em pessoa. (p. 73)

Comigo se engana. Morro, mas não. (p. 74)

Dos braços de três doutores – um mísero motorista, e de ônibus? (...) Luto comigo: mudo o horário, troco de ponto, viajo de olho baixo. Já sei da segunda namorada. (...) Ela no banquinho ao lado – lá eu queria estar? (...) – Não posso me envolver. (...) De ninguém quero gostar. (...) Ligo para o Nando, diz que não está. Você me procura? Nem ele. Para mim tudo acabou. (p. 75)

Nota-se nas falas acima que a protagonista demonstra uma flagrante ambigüidade, e a ambigüidade é uma das características femininas que mais depreciam as mulheres aos olhos do patriarcado. Como foi analisado no episódio em que ela foi perseguida por um tarado, neste momento em que também há algo a ser decidido – ou vai ao encontro ou foge – ela faz o jogo do “quero-não quero”. Do tarado – que também era barbudo assim como o motorista (p. 69) – ela conseguiu fugir com ajuda do centro espírita, e agora, quando ela pode contar somente consigo mesma: “lá eu queria estar.”

Deste modo, mesmo alertada por Olga, por uma amiga e por seu próprio pressentimento, essa hesitação a torna presa fácil, colocando-a num limiar bastante tênue no que diz respeito ao prazer e ao sofrimento, e a tentação de ceder à curiosidade de conhecê-lo sexualmente impera neste momento.

Parecendo prever que seu apagamento como mulher desejante e transgressora está próximo, antes de realmente investir na conquista ela busca ajuda com quem? Novamente Nando, o advogado. Só que neste momento ele não lhe “estende a mão” como fez quando a conheceu e interessou-se sexualmente por ela, ele simplesmente não atende seu telefonema, e ela entende que “tudo” acabou.

De fato, esse “tudo acabou” da Polaquinha vem reafirmar uma afirmação anterior dela própria: “A ilusão perdida, o fim de tudo.” (p. 66). Com Nando ela perdeu a ilusão, comeu do fruto proibido, e confirmando os dizeres da serpente no mito de Eva, ela não morre. Quanto a este quarto amante, a Polaquinha é enfática: “morro, mas não”, no entanto cede à própria tentação. Interessante salientar, que também no mito de Eva a arguta serpente se apóia na extrema curiosidade de Eva sobre o fruto proibido. Tanto no *Gênesis* quanto no *Paraíso Perdido* de Milton, é tamanha a curiosidade de Eva que mesmo diante da ameaça de morte ela cede:

Esse medo da morte que te incutem.
E tal proibição que fim conhece?
Que fim, senão em sujeição manter-te,
Ou constituir-te coa maior infâmia
Ignaro adorador de seus caprichos?!
Ele bem sabe que, no dia ovante
Em que dos frutos ambrosiais comeres,
Teus belos olhos, que tão claros julgas
Mas que inda tolda escurecida névoa,
Com luz brilhante se abrirão de todo:
Ficarás desde então igual dos numes;
O bem e o mal conhecerás como eles.
Que tu alcançarás de Nume a essência,
Como eu a essência interna obtive de homem,
De proporção exata se conclui:
Minh'alma de brutal passou a humana,
De humana a tua ficará divina.⁸⁸

⁸⁸ MILTON, John. op. cit., p. 337 e 338.

Ora a serpente era mais astuta que todas as alimárias do campo que o Senhor Deus tinha feito. E esta disse à mulher: É assim que Deus disse: Não comereis de toda a árvore do jardim?

E disse a mulher à serpente: Do fruto das árvores do jardim comeremos, mas do fruto da árvore que está no meio do jardim, disse Deus: Não comereis dele, nem nele tocareis, para que não morrais.

Então a serpente disse à mulher: Certamente não morrereis. Porque Deus sabe que no dia em que dele comerdes se abrirão os vossos olhos, e sereis como Deus, sabendo o bem e o mal.⁸⁹

Deste modo, a curiosidade da protagonista, e o desenrolar da relação com o motorista, parece confirmar o que prega o patriarcado sobre os perigos da curiosidade feminina, perigos que sempre remetem a Eva, a culpada por levar toda humanidade à queda, ao pecado. Assim, a Polaquinha caminha progressivamente rumo ao apagamento de seu papel de mulher desejante e transgressora. Porém, antes de apagar-se, ela ainda transgride por fundamentar sua escolha unicamente em seu desejo, e é este um dos últimos rompantes transgressores da protagonista, e com certeza o mais importante.

Arregala um baita olho. Ainda sem coragem. Nem uma vez me toca. “Morro seca. Mas não te pego”. Tão perto, mal posso respirar. Excitada, meia de pilequinho. Querendo ser abraçada. Deitar com ele na cama. Esse desejo não senti por homem algum. Nem pelo João. O Nando e o Tito, eles sim. Por eles, eu não. (p. 79)

Este, portanto, é o primeiro homem que ela realmente desejou, diferentemente de Nando e Tito que a desejaram. Ela sabe desse desejo, e determinada não desiste de ir até o fim. João não aparece relacionado à questão do desejo nesta fala da protagonista, o primeiro namorado ela coloca em outro lugar: “– Eu te amo. Diga que você... Eu não digo – nunca disse. Nem para o Nando. Só uma vez, o único homem – o meu João.” (p. 102)

O trecho acima coloca de forma enfática a diferença que a Polaquinha faz entre desejo e amor, e desvincular desejo de amor é algo reconhecidamente próprio dos homens. Estaria, portanto, Trevisan colocando a possibilidade da

⁸⁹ BÍBLIA, N. T. Gênesis. op. cit., Cap. 3, vers. 1-5.

mulher desejar por si só, sem estar dependente do amor ou da proteção de um homem, única e exclusivamente para satisfazer seu prazer? A seqüência desta relação da protagonista pode dar algumas pistas:

– Rapidinho, não quero. Seja uma vez só. Mas com tempo. Não de pé. Contra o muro. (p. 81)

Decidi que ia dar no ônibus. (p. 84)

Bem hoje ou nunca. (p. 85)

... já sou escrava. Para sempre. Desde aquele instante. De mim o que bem quer. (p. 90)

Toda em pedaços. Rastejando ali no tapete. Aos pés do meu dono e carrasco. (p. 91)

– Nenhum como você. Nunca me realizei tanto. (p. 92)

O obstinado interesse da Polaquinha em conquistar esse homem é muito superior ao que ela demonstrava com seus outros amantes. O trecho “rapidinho, não quero”, pode estar evidenciando que ela não quer uma relação semelhante ao que ela mantém com seus clientes, visto que ela já atua profissionalmente no apartamento de encontros de Olga, mas a relação que ela busca é outra: “já sou escrava”.

Ao se intitular “escrava”, a Polaquinha já instaura uma nova vida de total decadência, pois o substantivo *escravo* tem por acepção aquele que, privado da liberdade, está submetido à vontade absoluta de um senhor, ou a alguma força incontrolável, um serviçal, e é exatamente isso que acontece a ela: torna-se totalmente submissa a ele, pois mesmo explorada, machucada, sente atração pelo motorista, ou seja, este amante passa a ser o empurrão que faltava para a entrada definitiva da protagonista na prostituição.

Além disso, é mais que atração o que ela sente por este amante: ele, tal qual um macho animal, tem várias fêmeas, busca por fêmeas no “cio”, e ao saciá-las deixa sua semente. Do mesmo modo age o motorista com a Polaquinha, quer saciá-la – “Gostou mesmo?” (p. 91) –, e ela assente a tudo: “E esse bicho

selvagem? Quer tudo na cama. Você foi feita para ele se servir? Apenas a boca me beijou. Não pelo corpo. Nenhum agradinho, a pata de um calo só”. (p. 96)

A semente a que me refiro não é o sêmen, mas aquilo que, com o tempo, há de produzir certos efeitos, efeitos estes que na narrativa são traduzidos na total submissão da Polaquinha a este amante:

Durmo afinal. E sonho. Não com o João. Não com o Nando. Sempre com ele. O resto da noite. Meu Pedro, Pedrinho. Pedrão. (p. 96)

- Você é um assassino.
- E os outros? Como fazem? Por que não me conta?
- Bem querido assassino. (p. 108)

Há uma indicação clara nas seqüências apresentadas acima de que, muito embora ela tenha finalmente priorizado seu desejo, e determinada, partiu em busca dele conseguindo concretizá-lo – “nunca me realizei tanto”, a representação do feminino é mostrada exclusivamente na relação de objeto da protagonista com seu amante. Embora ela consiga enfim aliar seu desejo ao gozo, fica “aos pés *de seu* dono e carrasco”. Assim, a representação do feminino na narrativa de Trevisan é congruente com a forma como as mulheres são representadas na maioria das obras literárias. Como bem ressalta Virginia Woolf, as mulheres na literatura são, quase sem exceção, mostradas em suas relações com os homens, nunca como sujeitos, nunca possuem um discurso próprio.⁹⁰

Partindo desse pressuposto, há nas palavras da própria protagonista seu apagamento como mulher desejante e transgressora, pois ela deixa sua morte nas mãos de um “bem querido assassino”.

Esse “assassino” da Polaquinha transgressora age regido por seus impulsos, e é interessante observar os inúmeros trechos em que Pedro é descrito como um animal, talvez mesmo para enfatizar a estreita relação que existe entre a essência do desejo sexual humano e o instinto animal de procriação. E esse

⁹⁰ WOOLF, Virginia. op. cit., p. 110 e 111.

“homem-animal” destrói a Polaquinha erotizada: “– A moça que conheceu, essa não existe mais. Você mesmo destruiu.” (p. 126)

No conto *Rita Ritinha Ritona*⁹¹, publicado em 2005, Trevisan traz uma relação amorosa bastante similar a da Polaquinha com seu amante Pedro. Rita, uma moça extremamente bonita e bem nascida, conhece José aos dezesseis anos, “ao vê-lo, Rita sentiu no peito doendo fininho sete alfinetes de fogo. Ele foi a sua ruína.”⁹². Tal qual Pedro, porém com armas diferentes, José vai gradativamente “apagando” Rita, que já não se enfeita mais, não vai a lugar nenhum nem toma iniciativa alguma em sua vida sem o consentimento dele, assentindo a todos os caprichos do namorado feio e antipático “Covardemente, a leoa já lambia a mão com o chicote.”⁹³

Não adiantou a família intervir, e ao que indica o final do conto, Rita só se sentia feliz ao lado do tirano⁹⁴ José, o que Trevisan ironiza com a seguinte frase: “O amor, essa coisa, sabe como é.”⁹⁵

Em contrapartida, no romance analisado, Trevisan posiciona a personagem de uma forma quase oposta à adotada por Rita, pois há uma pequena vingança da Polaquinha para com seu amante: ele nem sequer imagina que está se relacionando com uma prostituta. Ele a questiona muitas vezes se ela já teve muitos homens – ela nega sempre, computando apenas os amantes, não os clientes. Esse insistente questionamento é deveras irônico, visto que ele é casado e, além da Polaquinha, tem muitas outras namoradas. Até que um dia:

– Hoje é o fim.
 – O que houve?
 – Primeiro, se é verdade. Daí tudo acabou.
 – O quê?
 – Uma história. A turma toda me gozando. (...) – Um dos fiscais me viu te beijando. Falou para quatro motoristas: “Esse cara beijando essa dona? É uma profissional. Acabei de deixar no quarto.” (p. 111)

⁹¹ TREVISAN, Dalton. **Rita Ritinha Ritona**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2005. p. 115 a 125.

⁹² Ibid., p. 118.

⁹³ Ibid., p. 120.

⁹⁴ Ibid., p. 122.

⁹⁵ Ibid., p. 123.

– O senhor tem mulher, não tem? Gostaria que dela falassem? Agora deve provar. Ao meu advogado. Quem fala tem que provar. (p. 114)

A última fala da protagonista se refere ao momento em que ela confronta um homem que supostamente a insultou, e ela faz isso diante de muitas pessoas numa praça central de Curitiba. Isto se dá num ponto da narrativa em que a Polaquinha já está iniciada num processo de submissão, no entanto ela recobra o fôlego e enfrenta o suposto caluniador. Porém, é bastante evidente a vulgaridade que o autor imprime nas falas da protagonista nesta fase que beira a decadência da Polaquinha como sujeito:

– E você? Quem é para me pedir satisfação? Nem sequer sua namorada. Apenas um caso, entre muitos. Se sou profissional, acha que levanto às seis da manhã? Trabalho no hospital?... Não estava num apartamento no centro? Rodando bolsinha em toda esquina. E cobrando de você. Ou pensa que dava de graça? Quem está por ali tudinho escuta. (p. 112)

Ela não cobra dele, e mesmo assim ele não aceita a hipótese de estar se relacionando com uma prostituta, e então fica a questão: qual a diferença, visto ele também ser uma pessoa promíscua? É exatamente aí que se encontra a ironia, a incongruência dos questionamentos de Pedro: ele tem esposa e filhos, e embora tenha muitas namoradas ele gosta da “santíssima Joana”, que é mãe, esposa, cuida dele e da casa, ou seja, como recompensa por sua virtude, Joana merece que ele “não deixe faltar nada em casa” (p. 98). Pedro trata Joana exclusivamente como esposa, não fala dela com desejo, porque como bem sintetiza Monteiro Lobato em seu conto *Negrinha* “Dá a natureza dois momentos divinos à vida da mulher: o momento da boneca – preparatório –, e o momento dos filhos – definitivo. Depois disso, está extinta a mulher.”⁹⁶ Ou seja, a Joana mulher está extinta, já a Polaquinha transgressora está esmorecendo aos cuidados dele. No entanto, apesar de ter a Polaquinha aos seus pés, o que atemoriza Pedro é que, caso ela se

⁹⁶ LOBATO, Monteiro. *Negrinha*. In: MORICONI, Ítalo (org). **Os cem melhores contos brasileiros do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 83.

configure para ele como prostituta, a relação seria outra, afinal “pensa que dava de graça?”

Pedro “remunera” Joana, mãe de seus filhos, sua esposa. Independente de seu passado, Joana é o protótipo da mulher virtuosa, aquela que merece apreço. Caso a Polaquinha personificasse de fato uma prostituta, ela perderia totalmente o poder erótico para ele, afinal uma prostituta não se conquista, se paga. Já a Polaquinha tal qual se apresenta a ele, não merece apreço, nem tampouco pagamento, mas se encaixa perfeitamente no que este homem busca numa fêmea: ela se deixa possuir sexualmente da forma como ele quer e ainda se porta como escrava, que tudo faz sem nada cobrar. E mais, como não consegue viver sem ele, é ela quem o remunera mesmo sabendo que Pedro está gostando de outra e que não quer mais voltar a encontrá-la (p. 127 e 128). Totalmente submissa ao carrasco que ele personifica, ela continua com ele e ainda:

Sirvo o quentão de vinho tinto – quem comprou você não foi. Acendo o cigarro. De joelho, faço as unhas – esmalte incolor... Frito a batatinha. Sirvo no prato. Tiro o sapato, trago o chinelo. Corto a unha do pé. Aparo o bigode. Aliso a mecha do cabelo... O perfume quem dá sou eu. Perfume caro, ainda mais. No aniversário, umas cuecas de seda. Azul com bolinha. E no Dia do Motorista um desodorante. Mais o cachecol xadrez de lã, que nunca usa. (p. 134 e 135)

Todavia, se durante toda a análise enfatizei que a Polaquinha transgredia por enfrentar as leis do patriarcado em prol de manter-se como mulher desejante, em busca de seu gozo, é fato então que ela foi vítima de seus próprios anseios. Deste modo, parece que Trevisan utilizou artifícios bastante convincentes ao estruturar a narrativa do romance *A Polaquinha*, pois assim como acontece com histórias ouvidas no dia-a-dia, em que sempre se coloca como causa da degradação de uma mulher ela própria, a estrutura do romance também corresponde a esse raciocínio causa-efeito, como prova o final do capítulo trinta e quatro.

O capítulo trinta e quatro é o que antecede os sete últimos capítulos em que a protagonista narra de forma cíclica sua profissionalização como prostituta:

Tudo o que a Joana faz, eu já faço. Menos lavar o uniforme, sempre impecável, o capricho dela.

(...)

No portão, entre dois beijos:

– Trago o uniforme? A Joana de cama, com febre.

Já viu, cara. A grande Miss Bundinha de Curitiba. Meu futuro com ele? O tanque de lavar roupa. (p. 135)

Nada está fora do discurso patriarcal, e segundo este discurso tarefas domésticas são encargos femininos. Totalmente impregnadas por este discurso, as mulheres não só se acomodaram diante da assimetria de papéis destinados a homens e mulheres, como foram gradativamente aceitando a repressão, colaborando, inclusive, na propagação das crenças misóginas. E com a Polaquinha não foi diferente, pois embora transgredisse usando como arma seu erotismo, não conseguiu livrar-se das amarras, e, impetuosa que era, levou um tiro certo, como se toda sociedade dissesse numa só voz “mas ela queria o quê?”. Aos desajustados resta o porão da sociedade.

A relação com o motorista Pedro também pode ser vista como uma metáfora de sua iniciação num universo em que carrascos e vítimas se misturam, pois:

O triunfo da prostituta se dá porque ela usa a sua sexualidade com fins não eróticos. É através do artifício de assumir os desejos dos fregueses que ela explora os seus pontos fracos, fundando um império autônomo dentro de um mundo onde figura como vítima.⁹⁷

Seria a Polaquinha vítima das condições preconceituosas que afligiam sua etnia e sua condição social?

Nem vítima nem carrasca, somente uma mulher que driblou as circunstâncias com a arma mais poderosa que tinha: seu erotismo, e não se submeteu à inabalável moralidade patriarcal que aprisiona e impede a mulher de desejar, de conhecer sua sensualidade e obter prazer. Afinal, como bem sintetizou Eva momentos antes de comer do “fruto proibido”:

⁹⁷ SANCHES NETO, Miguel. op. cit., p. 65.

“(…)
Como sei eu o que temer me incumbe,
Se ignoro o bem e o mal, se não entendo
Nem lei, nem punição, nem Deus, nem morte?!
O remédio, que os danos todos cura,
Encontro neste fruto tão divino,
De lindo aspecto, de atraente aroma,
E de virtudes que a sapiência outorga.
Colhê-lo, e por igual a mente e o corpo
Com ele alimentar, quem me proíbe?”
Assim dizendo, a mão desatentada
Ergue Eva para o fruto em hora horrível;
Ela o toca, ela o arranca, e logo o come.⁹⁸

Eva transgrediu uma lei divina e condenou toda a humanidade ao pecado. A Polaquinha transgrediu em toda a sua trajetória erótica na busca por prazer e condenou a si própria à prostituição, profissão que pode, com algumas exceções, trazer liberdade e poder.

A Polaquinha fez suas escolhas, e embora tenha escolhido uma profissão degradante aos olhos da sociedade, não há qualquer indicação no texto de que ela esteja infeliz, nem tampouco feliz.

⁹⁸ MILTON, John. op. cit., p. 340.

5. AS SETE PRAGAS DO APOCALIPSE

E VI outro grande e admirável sinal no céu: sete anjos, que tinham as sete últimas pragas; porque nelas é consumada a ira de Deus.⁹⁹

Ainda que para a Polaquinha não fosse interessante uma vida de esposa submissa e dona de casa exemplar, os sete últimos capítulos revelam que ela também não escapa do destino monótono imposto às mulheres. Tal qual uma dona de casa que lava, passa, cuida dos filhos, cozinha, cuida do marido... lava, passa, cuida dos filhos, cozinha, cuida do marido... e assim sucessivamente todos os dias, a rotina da Polaquinha como prostituta não é diferente; há uma monotonia, eventos que acontecem ciclicamente numa sucessão quase idêntica, apenas o contexto muda, o que se assemelha e muito à rotina de uma esposa dedicada: ela também deve atender prontamente aos desejos dos outros, não deve reclamar, sendo que muitas vezes essas mulheres pagam caro por desafiar os guardiões do patriarcado.

O que um homem busca numa prostituta é a mulher idealizada pelas fantasias masculinas, uma mulher inexistente, e estes últimos capítulos revelam isto de forma bem clara, pois todos os clientes vêm “munidos” de suas fantasias e querem, ao pagar o preço do *programa*, concretizar estas fantasias.

No romance os encontros entre cliente e prostituta acontecem de forma rápida e sintética, e revelam o quanto a prostituição também serve de pilar de sustentação ao patriarcado, pois mantêm em segurança dois pontos importantes para a manutenção do mesmo: satisfaz plenamente os desejos e fantasias masculinas, bem como resguarda a virtude e decência das esposas e mulheres solteiras.

Levando-se em consideração que os sete últimos capítulos tratam exclusivamente da profissionalização da protagonista como prostituta, há ainda

⁹⁹ BÍBLIA, N. T. Apocalipse. op. cit., Cap. 15, vers. 1.

uma outra maneira de analisá-los que vem completar a primeira, isto é, fazendo uma analogia entre a estrutura narrativa de Trevisan e por extensão a ordem em que se apresentam os fatos em cada encontro, com a acepção das expressões utilizadas pelo autor.

Deste modo, pode-se dizer que os sete capítulos finais se estruturam de forma a metaforizar as táticas de sedução empreendidas pelos homens ao tentar conquistar uma mulher, e para melhor entender esta afirmação é preciso analisar os detalhes que se repetem nestes sete capítulos, detalhes estes que participam de entediantes reiteraões de um mesmo ato, e que fazem com que até os comentários da protagonista alheios ao ato sexual – telefone, nenê, campainha – compactuem com esta estrutura de repetição.

Os detalhes a que me refiro são aqueles que introduzem um novo ato na narrativa, e podem ser analogicamente comparados à busca sexual empreendida pelo homem, busca esta que posteriormente assente às leis do patriarcado em detrimento do desejo feminino.

Em todos os sete últimos capítulos, há logo de início o *toque*, toque este que diz muito de como é este homem – urgente, tímido –, o que é muito interessante, pois o *toque* de uma pessoa diz muito de como ela é. Depois deste primeiro toque, ela tem a escolha de *abrir* ou não a porta, e se assente à investida, o saúda: *oi*. O primeiro e mais importante passo já foi dado: estabelecer-se como o escolhido desta fêmea, mas será que ela realmente o merece? Ele sonda, olha dos lados resabiado e desconfiado, vale a pena ser visto com ela? Então, se não há nada que possa abalar sua reputação, ele entra na vida desta mulher.

Porém, há ainda um outro ponto muito importante: não pode haver ninguém na vida dela, e de preferência ele quer ser o primeiro. No início o homem tem algumas curiosidades sobre esta mulher e quer divertir-se (“Te vi na rua”; “tem revistinha?”). Na sequência, a relação vai se restringindo ao casal, ela *fecha*, pois é importante ter a certeza de que seja só dele. Daí então, de algum modo este homem também se entrega, *despe-se* de algo que era somente seu, e ela, já totalmente submetida ao macho, assente a tudo: o terreno está pronto para irem

para a *cama*. Alguns procuram também pelo *sangue*, tão importante signo da pureza da mulher.

Para que esta relação continue bem sucedida, é interessante que esta mulher ache tudo *bom*, *graaaaaande*, o *macho* dela é ele, uma *maravilha*, mesmo que ele seja *gordo*, *barrigudo*, *calvo*, *baixote*: ele a deseja sexualmente, a *ergue nos braços*, *abre-lhe os botões* apressado. Não precisa mais que o *telefone toque* para esta mulher, ela é somente dele. Porém, algo pode atrapalhar todo este êxtase apaixonado: o choro inesperado de um *nenê*! Alguma coisa enfim precisa avisá-los de que agora eles têm que mudar de atitude, não estão agindo de acordo com a moral e os bons costumes. Porém, ela não quer que *toque a campainha*, não quer que nada de diferente aconteça, afinal pode aparecer outra mulher, talvez uma *prostituta* e elas *não perdem o cliente*.

Não há mais toques, sequer qualquer preliminar de conquista, marido e mulher ocupam suas *posições* estrategicamente colocadas com o objetivo de dizer quem é que manda, e o *gozo* é direito só dele.

Configura-se nesta analogia a eficácia do patriarcado em moldar a moral e os costumes: o direito ao gozo é dele, *ele se arruma* todos os dias e sai. Ela, muitas vezes com *roupas cafonas*, fica em casa. Ele deixa algumas *notas*, ela lhe dá *beijinhos furtivos*, *castos*, *esquivos*, *que ele não retribui*: “*volte logo amor*”, ele sai *rápido*, afinal, como bem sintetiza Flaubert: “um homem, ao menos, é livre; pode percorrer as paixões e os países, saltar obstáculos e gozar dos prazeres mais raros”¹⁰⁰. Nota-se que não há qualquer menção no texto de que a Polaquinha busque por clientes, eles vão até ela. Ela fica esperando o cliente “presa” no apartamento de encontros de Olga. Assim como toda esposa deve, ao final do dia, esperar pelo marido em casa.

Importante salientar que todos estes dados que destaquei acima são elementos imprescindíveis na estrutura cíclica imposta pelo autor, o que mais uma vez confirma o quanto as atitudes da protagonista na pele de uma prostituta metaforizam a vivência de muitas mulheres.

¹⁰⁰ FLAUBERT, Gustave. op. cit., p. 107.

Há três exceções que quebram em parte o caráter cíclico destes capítulos: o quarto cliente em que não há no texto relato de relação sexual, além de aparecer um objeto externo: o vibrador. Outra exceção acontece com o sexto cliente que quer uma “festa”, ou seja, o maior interesse dele é apenas se divertir, e com mais de uma mulher; e por fim com o sétimo cliente, que personifica a dúvida primordial do romance: quem afinal chegou? Ou seja, estes três clientes escapam ao ciclo que analisei anteriormente com relação às ações empreendidas pelos homens na tentativa de conquistar uma mulher e a assimetria de papéis nas relações entre homens e mulheres, no entanto também confirmam a supremacia do homem, pois é o cliente – um homem – quem decide sempre.

Ademais, no último capítulo, não há mais “luz” para ela: já é noite, e a Polaquinha não consegue evitar de abrir a porta: “Abro” – pela primeira vez neste ciclo ela fala em primeira pessoa, e num momento em que tem que confrontar alguém ela abre-se, expõe-se, oferece-se complacente, não consegue manter-se como sujeito.

O que há para se fazer então? Trevisan nos dá uma pista na última frase do romance: “Chora, nenê, chora.” (p. 156)

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar a representação feminina em *A Polaquinha* de Dalton Trevisan pude notar o quanto o autor é atento às peculiaridades da sociedade patriarcal, pois muito embora não se encontre qualquer resquício que deprecie ou que valorize o patriarcado, o romance de Trevisan representa de maneira simples e precisa o cotidiano experimentado por muitas mulheres em todo o mundo.

Este cotidiano a que me refiro é o que revela que apesar de muitas conquistas e mudanças de valores, os papéis sociais reservados a homens e mulheres continuam marcados pela discriminação que há centenas de anos acometem as mulheres.

Deste modo, parece interessante tecer considerações motivadas pelas constatações que minhas análises propiciaram, pois a multiplicidade de leituras que a obra de Trevisan propõe faz com que seja impossível finalizar este estudo de forma conclusiva.

Como primeira constatação é preciso destacar que dentre todas as interpretações possíveis da obra de Trevisan, a representação feminina é a que provavelmente se apresente da maneira mais dúbia, talvez mesmo para enfatizar a ambigüidade feminina.

Em *A Polaquinha*, a ambigüidade aparece em momentos em que o desejo e a curiosidade imperam, fazendo a protagonista oscilar entre o que quer conhecer e o que é cobrado pela sociedade no que diz respeito ao comportamento das mulheres. Esta oscilação feminina é encontrada em boa parte da obra de Trevisan principalmente em textos com fortes apelos eróticos, no entanto não é regra. Um exemplo que delineia de forma interessante a maneira como são representadas as mulheres na obra de Trevisan é o texto poético *Cantares de Sulamita*¹⁰¹. Em *Cantar 1* há um forte erotismo e Sulamita se oferece sem reservas:

¹⁰¹ TREVISAN, Dalton. **Capitu sou eu**. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 92.

Se você não me agarrar todinha
 aqui agora mesmo
 só me resta morrer
 (...)
 bata morda xingue por favor
 morrerei querido morrerei
 se você não deslizar a mão direita
 sob a minha calcinha
 murmurando gentilmente palavras porcas
 sem dúvida hei de morrer
 (...)
 te peço te suplico
 meu macho meu rei meu cafetão
 eu faço tudo o que você mandar
 até o que a putinha de rua tem vergonha”¹⁰².

Já em *Cantar 2* o tom erótico permanece, no entanto aparece uma “culpa” nas falas de Sulamita:

Ó não amado meu
 moça honesta já não sou
 e como poderia
 se você me corrompeu até os ossos
 ao deslizar a mão sob a minha calcinha
 acariciou a secreta penugem arrepiada?

 como seria honesta
 se você me deitou nos teus braços
 abriu cada botão da blusa
 sussurrando putinha no ouvido esquerdo?¹⁰³

Embora no trecho acima os desejos e angústias de Sulamita sejam representados de forma mais direta e sucinta, pode-se afirmar que há uma estreita relação entre as falas de Sulamita e toda a trajetória da Polaquinha, ou seja, a maneira como o autor representa o feminino evidencia o nítido contraste entre o que – em termos sexuais – a sociedade espera de uma mulher e o que – de fato – é o desejo de uma mulher. E Trevisan não mascara, nem tenta por meio de seus hábeis recursos estilísticos aniquilar o desejo feminino, mas sim permite que sua protagonista expresse esse desejo, o que leva a supor que seu texto direcione o

¹⁰² TREVISAN, Dalton. loc. cit. p. 92 e 94.

¹⁰³ Ibid., p. 96.

leitor a reconhecer a existência e força do desejo feminino, ao mesmo tempo em que colabora com a disseminação dessas idéias.

Porém, é preciso destacar que do mesmo modo que a Polaquinha dizia-se escrava de seu amante Pedro, em *Cantares de Sulamita* a realização do prazer feminino ao preço da submissão também é claramente representado, apesar do tom poético:

quero sim apanhar de chicotinho
obedecer a ordens safadas
submissa a todos os seus caprichos
taras perversões fantasias
quais são? como são? onde são?
(...)
sou rameira tua rampeira Sulamita
lírio-do-vale pomba branca
morrendinha de tanto bem-querer
até que sejamos um só corpo
um só amor
um só¹⁰⁴

É alto o preço pago por uma mulher que vivencia intensamente seus desejos, pois a sociedade ainda está por demais impregnada por uma aversão ao feminino, além disso, o recato e a submissão feminina agregam mais segurança às relações conjugais e por extensão à sociedade como um todo. A trajetória da Polaquinha não escapa dessa predestinação, e a prostituição pode ser vista como um “castigo” à protagonista.

Ao empreender uma busca avessa ao que se espera de uma mulher, a Polaquinha pagou um alto preço não somente por sua decadência como sujeito, mas principalmente por ter conquistado o gozo ao preço de ser escrava. Estaria o texto sugerindo que o gozo feminino é incondicionalmente atrelado ao homem, e portanto é impossível uma mulher posicionar-se como sujeito de seu desejo?

Não se pode afirmar que esta seja a intenção do autor, no entanto é interessante observar que mesmo enfocando a narrativa no erotismo e desejo

¹⁰⁴ TREVISAN, Dalton. loc. cit. p. 99 e 101.

feminino, é flagrante em muitos pontos da narrativa a representação do gozo feminino sempre dependente do homem. Soma-se a isto o fato de que toda vez que há uma mudança significativa na trajetória da protagonista, esta mudança é marcada pelo aparecimento de um novo amante. Deste modo, pode-se levantar a hipótese de que o autor utilizou-se desta estrutura narrativa numa tentativa de representar o que de fato ainda é bastante flagrante na sociedade: uma mulher deve sempre comportar-se de maneira submissa, além de nunca posicionar-se de forma decisiva em qualquer mudança importante. Porém, o texto de Trevisan não se apresenta de forma a enfatizar a condição subalterna das mulheres na sociedade, nem tampouco se posiciona como crítica social. Além disso, é interessante observar que na obra de Trevisan não são somente as mulheres que são indecisas, sua obra está repleta também de homens oscilantes, principalmente entre o desejo que a mulher lhe desperta e a repulsa por sua entrega.

Nesta perspectiva, fica clara a importância do gênero como categoria de análise da representação feminina na literatura, pois esta análise revelou o quanto a literatura – seja a escrita por homens ou mulheres – reverbera os papéis cunhados pela sociedade, pelo discurso dominante: as mulheres são ambíguas, transigentes e os homens são oscilantes quando estão diante da tentação sexual que a mulher representa. De qualquer forma, não se pode esquecer que a literatura como expressão artística não escapa de representar como se dá a construção social do masculino e do feminino numa dada sociedade e num determinado momento histórico, ou seja, demonstrou-se com este estudo que a representação feminina na obra de Trevisan está sempre atrelada na relação homens-mulheres, como frisa o próprio Trevisan: “— Essa, polaquinha, a eterna guerra conjugal.” (p. 44).

Com efeito, é incontestável o caráter transgressor da protagonista de Trevisan, como também é transgressor seu romance, pois o autor apresenta uma mulher com características e atitudes totalmente opostas à “mulher virtuosa” difundida pelo patriarcado e pelas religiões patriarcais. Todavia, a Polaquinha transgrediu as leis do patriarcado em toda a sua trajetória erótica na busca por

prazer, e condenou a si própria à prostituição, ou seja, foi vítima de seus próprios anseios.

Deste modo, a Polaquinha pode ser vista como uma mulher que não se deixou abater pelas circunstâncias e, armada de seu erotismo e determinada a conhecer o gozo, não se submeteu à inabalável moralidade patriarcal que aprisiona e impede a mulher de desejar e atingir o prazer.

Contudo, embora determinada, as escolhas da Polaquinha fizeram com que ela caminhasse progressivamente ao seu apagamento como mulher desejante e transgressora, porque de fato seu percurso segue o padrão aprendido no patriarcado, isto é, que a mulher só se realiza como sujeito na relação com o homem.

Ainda que para a Polaquinha não fosse interessante uma vida de esposa submissa e dona de casa exemplar, os sete últimos capítulos revelam que ela também não escapa do destino monótono imposto às mulheres, pois os capítulos finais trazem eventos que acontecem ciclicamente numa sucessão quase idêntica, apenas o contexto muda, o que se assemelha e muito à rotina de uma esposa dedicada. Além disso, ela não atua como mulher desejante e não obtém prazer em nenhum momento.

Assim, o romance de Trevisan sugere que a condição de submissão das mulheres às leis do patriarcado é vivenciada por elas como um destino inquestionável a partir do momento que se nasce mulher, e aquelas que tentam derrubar as barreiras podem ser relegadas aos porões da sociedade, consumando, portanto, a ira de Deus¹⁰⁵, a ira do “deus patriarcal”.

Beauvoir quando discute o tema da prostituição diz o seguinte: “Cristo olhou com bondade Maria Madalena; o pecado abre mais facilmente as portas do céu do que uma virtude hipócrita”¹⁰⁶. Enfim, será que a Polaquinha está realmente morta como sujeito? Será que ela encontrará as portas do céu? Impossível saber,

¹⁰⁵ BÍBLIA, N. T. Apocalipse. op. cit., Cap. 15, vers. 1.

¹⁰⁶ BEAUVOIR, Simone de. op. cit. p. 239

porém tudo é possível, pois o final enigmático deixado por Trevisan dá razão à Polaquinha quando ela diz: “Você nunca sabe nada de ninguém.” (p. 68)

De qualquer forma, se a trajetória da Polaquinha representa um fracasso para ela ou não, não ficamos sabendo. Contudo, é claro pelo texto que se ela fracassou foi como mulher desejante e transgressora pela submissão ao “carrasco” Pedro, o último amante que, apesar de manejar armas bem diferentes das utilizadas pelos amantes anteriores, apresentou-se como o mais eficaz dos guardiões do patriarcado, administrando instintivamente as circunstâncias de modo a colocá-la na posição de escrava.

No entanto, mesmo na condição de escrava, ela decide seu destino e, totalmente submissa ao carrasco que ele personifica, opta por ficar com Pedro, pelo menos não há qualquer menção na narrativa de que ela tenha se separado dele, ou tenha a intenção. Relevante destacar que a decisão da Polaquinha em ficar com Pedro é congruente às leis patriarcais, porém ela ainda transgride ao ocultar do amante sua atuação como prostituta.

Mas na obra de Trevisan não há superioridades, todas as personagens se apresentam de forma patética diante das agruras da vida, como também não há espaço para apologias.

Deste modo, é importante salientar que não era intenção deste estudo investigar o texto na busca por artifícios que contestasse o patriarcado e menos ainda que reforçasse a supremacia do mesmo, pois o estilo carregadamente irônico com que Trevisan lida com o cotidiano dá vazão a múltiplas leituras e ainda dificulta posicionar-se de forma precisa sobre que tipo de organização social o texto enaltece. Assim, embora minha leitura não tenha enveredado por este caminho, pode-se afirmar que não há absolutamente nada no texto que indique intenção do autor em fazer apologia ao patriarcado.

Também importante destacar que a representação feminina em *A Polaquinha* corresponde à afirmação de Virginia Woolf de que na literatura as mulheres são, quase sem exceção, mostradas em suas relações com os homens, nunca como sujeitos. Entretanto em relação ao romance de Trevisan é preciso fazer

uma ressalva: a Polaquinha priorizava seu desejo e assim por consequência buscava estabelecer-se como sujeito. Embora tenha sucumbido à moral imposta pelo patriarcado, a protagonista de Trevisan tentou.

Analisar o romance *A Polaquinha* de Dalton Trevisan pela perspectiva dos estudos femininos e de gênero mostrou-se enriquecedor principalmente pelo caráter transgressor da obra. Como o autor tem uma forte tendência em aliar conteúdo à forma e é transgressor na maneira como estrutura suas narrativas, ao optar por centrar seu único romance na trajetória erótica de uma personagem feminina, se manteve fiel ao seu estilo fazendo com que sua protagonista também transgredisse, proporcionando ao leitor uma obra que ao mesmo tempo em que revela tantos vícios da sociedade patriarcal, também sugere que a mulher pode, sim, desejar, quer esse desejo seja ou não aceito pela sociedade patriarcal.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 ABREU, Casimiro de. **As primaveras**. São Paulo: Livraria Martins, 1972.
- 2 ALBERONI, Francesco. **O erotismo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- 3 BAIGENT, Michael. LEIGH, Richard. **A inquisição**. Rio de Janeiro: Imago, 2001.
- 4 BARROS, Maria Nazareth Alvin de. **As deusas, as bruxas e a Igreja: séculos de perseguição**. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 2001.
- 5 BARTHES, Roland. **O grau zero da escritura**. São Paulo: Cultrix, 1971.
- 6 BASSERMANN, Lujó. **História da prostituição**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- 7 BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- 8 BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. v. 1, Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2000.
- 9 BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. 9 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- 10 BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**. Tradução: João Ferreira de Almeida. Brasília: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.
- 11 BLOCH, R. Howard. **Misoginia medieval e a invenção do amor romântico ocidental**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- 12 BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas lingüísticas**. 2ª ed., São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.
- 13 BRANCO, Lúcia Castello. **O que é erotismo**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- 14 BRITO, Mário da Silva. Damas e galãs da noite. In: TREVISAN, Dalton. **O pássaro de cinco asas**. 5ª ed. rev., Rio de Janeiro: Record, 1996.
- 15 BUCHMANN, Elane Tomich. **A trajetória do sol: um estudo sobre a identidade do imigrante polonês no sul do Brasil**. Curitiba: Fundação Cultural do Paraná, 1995.
- 16 BUENO, Eduardo. **Brasil: uma história**. 2ª ed. rev., São Paulo: Ática, 2003.

- 17 BUENO, Wilma de Lara. **Curitiba, uma cidade bem-amanhecida:** vivência e trabalho das mulheres polonesas no final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX. Dissertação de Mestrado, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, 1996.
- 18 CANDIDO, Antonio. A personagem de ficção. In: ———. **A personagem do romance.** São Paulo: Perspectiva, 1976.
- 19 CAVALCANTI, Valdemar. Desastres do amor. In: TREVISAN, Dalton. **Desastres do amor.** 6ª ed., Rio de Janeiro: Editora Record, 1993.
- 20 CHAUÍ, Marilena. **Repressão sexual:** essa nossa (des)conhecida. 7ª ed., São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.
- 21 COMITTI, Leopoldo. **O trapézio e a vertigem:** literatura, utopia e identidade cultural. Tese de doutorado, Faculdade de letras, Universidade Federal de Minas Gerais, 1993.
- 22 CONY, Carlos Heitor. Novelas nada exemplares. In: TREVISAN, Dalton. **Novelas nadas exemplares.** 6ª ed. rev., Rio de Janeiro: Record, 1994.
- 23 COSTA, Albertina de Oliveira. BRUSCHINI, Maria Cristina Aranha (orgs). **Uma questão de gênero.** Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos; São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992.
- 24 COSTA, Franciso Mário Viceconti. **Soninho.** Rio de Janeiro: Revis Editorial e R.B.E. Editorial, 2001.
- 25 DEL PRIORE, Mary. (org.). **História das mulheres no Brasil.** 7ª ed., São Paulo: Contexto, 2004.
- 26 DOUSTAR, Neda Mohtadi. **Imigração polonesa:** raízes históricas de um preconceito. Dissertação de Mestrado, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, 1990.
- 27 DUBY, Georges. PERROT, Michelle. **História das mulheres no ocidente.** Portugal: Edições Afrontamento, 1991.
- 28 ECO, Umberto. **Seis passeios pelo bosque da ficção.** São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- 29 EDUCATERRA. História por Voltaire Schilling – artigos. In: **Homepage do portal Terra sobre educação.** Internet URL: <http://educaterra.terra.com.br/artigos/wollstonecraft2.htm>. 18 mar. 2004.
- 30 ENGELS, Friedrich. **A origem da família, da propriedade privada e do Estado.** 14. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

- 31 FISH, Stanley. Como reconhecer um poema ao vê-lo. In: **Palavra nº 1**. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, Periódicos, 1993.
- 32 FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. Porto Alegre: L&PM, 2003.
- 33 FLAX, Jane. Pós-modernismo e relações de gênero na teoria feminista. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pós-modernismo e política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
- 34 FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 8ª ed., São Paulo: Edições Loyola, 2002.
- 35 ———. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- 36 ———. **História da sexualidade II: O uso dos prazeres**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- 37 ———. **História da sexualidade III: O cuidado de si**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- 38 FREUD, Sigmund. A dissolução do complexo de Édipo. (1924). In: **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**, vol. XIX. São Paulo: Imago, 1996.
- 39 ———. A negativa. (1925). In: **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**, vol. XIX. São Paulo: Imago, 1996.
- 40 ———. A organização genital infantil. (Uma interpolação na teoria da sexualidade). (1923). In: **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**, vol. XIX. São Paulo: Imago, 1996.
- 41 ———. Algumas conseqüências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos. (1924). In: **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**, vol. XIX. São Paulo: Imago, 1996.
- 42 ———. Feminilidade. (1933 [1932]). In: **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**, vol. XXII. São Paulo: Imago, 1996.
- 43 ———. Um tipo especial de escolha de objeto feita pelos homens (contribuições à psicologia do amor). (1910). In: **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**, vol. XI. São Paulo: Imago, 1996.
- 44 FUNK, Susana Bórneo. Da questão da mulher à questão do gênero. In: FUNK, Susana Bórneo (org.). **Trocando idéias sobre a mulher e a literatura**. Florianópolis: Pós-graduação em inglês, UFSC, 1994.

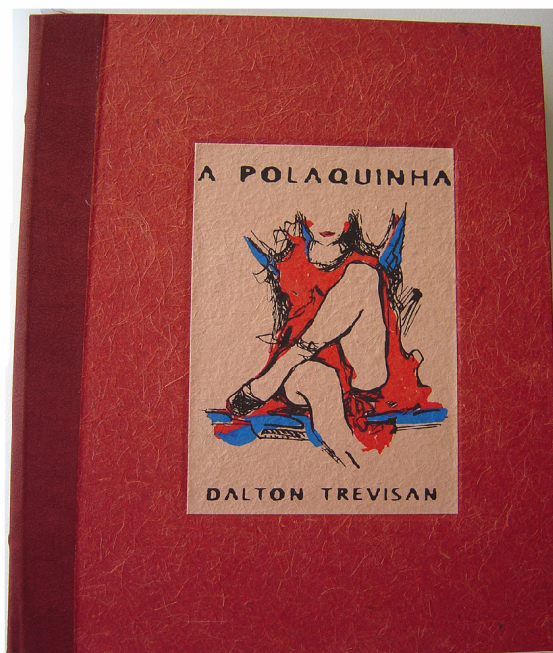
- 45 GALLOP, Jane. Reading the mother tongue: psychoanalytic feminist criticism. **Critical inquiry**. Chicago, v. 13, nº 2, winter 1987.
- 46 GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade**: Sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas. São Paulo: Unesp, 1993.
- 47 GOLDENBERG, Mirian. **De perto ninguém é normal**. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- 48 GOMES, Álvaro Cardoso. Essas malditas mulheres. In: TREVISAN, Dalton. **Essas malditas mulheres**. 2ª ed., Rio de Janeiro: Editora Record, 1983. Orelhas.
- 49 HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10ª ed., Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- 50 HOLLANDA, Heloísa Buarque. A historiografia feminista: algumas questões de fundo. In: FUNK, Susana Bórneo (org.). **Trocando idéias sobre a mulher e a literatura**. Florianópolis: Pós-graduação em inglês, UFSC, 1994.
- 51 HOUAISS, Antônio. Poesia e náusea. In: TREVISAN, Dalton. **O pássaro de cinco asas**. 5ª ed. rev., Rio de Janeiro: Record, 1996.
- 52 ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. São Paulo: Editora 34, 1996.
- 53 JABOR, Arnaldo. **Amor é prosa, sexo é poesia**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.
- 54 JOUVE, Vincent. **A leitura**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- 55 LACAN, Jacques. **A relação de objeto**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.
- 56 ———. **Mais, ainda**. 2ª ed., Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- 57 LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.) **Tendências e impasses** – O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- 58 LINHARES, Temístocles. Antecipações sobre um contista. **Revista Joaquim nº 18**, Curitiba: maio 1948.
- 59 LIVRO DAS MIL E UMA NOITES. Volume I: ramo sírio. Tradução: Mamede Mustafá Jarouche. São Paulo: Globo, 2005.
- 60 LOBATO, Monteiro. Negrinha. In: MORICONI, Ítalo (org). **Os cem melhores contos brasileiros do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- 61 LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**: uma perspectiva pós-estruturalista. 3ª ed., Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

- 62 MAQUÊA, Vera Lúcia da Rocha. **O Vampiro habita a linguagem:** a narrativa de Dalton Trevisan. Dissertação de Mestrado, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, 1999.
- 63 MARCUSE, Herbert. **Eros e civilização.** Rio de Janeiro: Zahar, 1969.
- 64 MARTINS, Wilson. Primeiras considerações sobre o contista Dalton Trevisan. **Revista Joaquim nº 14**, Curitiba: outubro 1947.
- 65 ———. **Um Brasil diferente:** ensaio sobre o fenômeno de aculturação do Paraná. São Paulo: Editora Anhembi, 1955.
- 66 MILTON, John. **Paraíso perdido.** São Paulo: Editora Martin Claret, 2002.
- 67 MOI, Toril. **Teoría literaria feminista.** Madrid: Ediciones Cátedra, 1988.
- 68 MORGAN, Lewis Henry. **A sociedade primitiva.** Lisboa: Presença, 1976.
- 69 NASIO, Juan David. **Cinco lições sobre a teoria de Jacques Lacan.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.
- 70 ———. **Lições sobre os 7 conceitos cruciais da psicanálise.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1989.
- 71 PAES, José Paulo. Da fatia de vida ao koan. In: TREVISAN, Dalton. **Virgem louca, loucos beijos.** 4ª ed., Rio de Janeiro: Editora Record, 2002. Orelhas.
- 72 PAIVA, Vera. **Evas, Marias, Liliths...** As voltas do feminino. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.
- 73 Paraná. Secretaria da Cultura e do Esporte. Coordenadoria do Patrimônio Cultural. **A represa e os colonos.** Curitiba, 1986.
- 74 PAULSON, Susan. Sexo e gênero através das culturas. In: ADELMAN, M., SILVESTREIN, C. B. (org.) **Gênero plural – um debate interdisciplinar.** Curitiba: Editora da UFPR, 2002.
- 75 PLATÃO. **O Banquete.** São Paulo: Martin Claret, 2005.
- 76 PRATT, Mary Louise. Mulher, literatura e irmandade nacional. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.) **Tendências e impasses – O feminismo como crítica da cultura.** Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- 77 QUEIROZ, Raquel. Anunciação. In: GONÇALVES, Maria Magaly Trindade. **Antologia de antologias: prosadores brasileiros “revisitados”.** São Paulo: Musa Editora, 1996.
- 78 RAGO, Margareth. **Os prazeres da noite:** prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo, 1890-1930. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

- 79 RESENDE, Otto Lara. A Polaquinha. In: TREVISAN, Dalton. **A Polaquinha**. 7ª ed., Rio de Janeiro: Editora Record, 1986. Orelhas.
- 80 ———. O convicto de treviso. In: TREVISAN, Dalton. **Abismo de rosas**. 2ª ed., Rio de Janeiro: Record, 2003. Orelhas.
- 81 RIBEIRO, Leo-Gílson. O vampiro de almas. In: TREVISAN, Dalton. **A guerra conjugal**. 10ª ed., Rio de Janeiro: Editora Record, 1995.
- 82 RICHARD, Nelly. **Intervenções Críticas** – Arte, cultura, gênero e política. Tradução: Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- 83 SAMWAYS, Marilda Binder. **Introdução à literatura paranaense**. Curitiba: Livros HDV, 1988.
- 84 SANCHES NETO, Miguel. **O artifício obsceno: visitando a polaquinha**. Ponta Grossa (PR): Centro de Publicações, 1994.
- 85 SANT'ANNA, Affonso Romano de. **O canibalismo amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia**. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.
- 86 SCHMIDT, Rita Terezinha. Da ginolatria à genologia: sobre a função teórica e a prática feminista. In: FUNK, Susana Bórneo (org.). **Trocando idéias sobre a mulher e a literatura**. Florianópolis: Pós-graduação em inglês, UFSC, 1994.
- 87 SHOWALTER, Elaine. Feminist criticism in the wilderness. Writing and sexual difference. **Critical inquiry**. Chicago, v.8, n.2, winter 1981.
- 88 SOBANIA, João Correa. **O personagem idoso e a sexualidade na obra de Dalton Trevisan: momentos finais de um tenso itinerário machista**. Dissertação de Mestrado, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, 1994.
- 89 SOMMER, Doris. Amor e pátria na América Latina: uma especulação alegórica sobre sexualidade e patriotismo. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.) **Tendências e impasses** – O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- 90 SPANGLER, Ann. SYSWERDA, Jean. **Elas: 52 mulheres da Bíblia que marcaram a história do povo de Deus**. São Paulo: Mundo Cristão, 2003.
- 91 TREVISAN, Dalton. **33 contos escolhidos**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2005.
- 92 ———. **A guerra conjugal**. 10ª ed., Rio de Janeiro: Editora Record, 1995.
- 93 ———. **A Polaquinha**. 7ª ed., Rio de Janeiro: Editora Record, 1986.
- 94 ———. **A Polaquinha**. Distrito Federal: Confraria dos Bibliófilos do Brasil, 2002.

- 95 ———. **Abismo de rosas**. 2ª ed., Rio de Janeiro: Record, 2003.
- 96 ———. **Capitu sou eu**. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- 97 ———. **Cemitério de elefantes**. 5ª ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.
- 98 ———. **Contos eróticos**. 6ª ed., Rio de Janeiro: Record, 2002.
- 99 ———. **Desastres do amor**. 6ª ed., Rio de Janeiro: Editora Record, 1993.
- 100 ———. **Em busca de Curitiba perdida**. 6ª ed., Rio de Janeiro: Record, 2001.
- 101 ———. **Essas malditas mulheres**. 2ª ed., Rio de Janeiro: Editora Record, 1983.
- 102 ———. **Novelas nada exemplares**. 6ª ed. rev., Rio de Janeiro: Record, 1994.
- 103 ———. **O pássaro de cinco asas**. 5ª ed. rev., Rio de Janeiro: Record, 1996.
- 104 ———. **O rei da terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.
- 105 ———. **O vampiro de Curitiba**. 11ª ed., Rio de Janeiro: Editora Record, 1991.
- 106 ———. **Rita Ritinha Ritona**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2005.
- 107 ———. **Virgem louca, loucos beijos**. 4ª ed., Rio de Janeiro: Editora Record, 2002.
- 108 TRINDADE, Etelvina Maria de Castro. **Clotildes ou Marias: Mulheres de Curitiba na Primeira República**. São Paulo, 1992. Tese de Doutorado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1992.
- 109 WACHOWICZ, Ruy Christovam. **O camponês polonês no Brasil**. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1981.
- 110 WALDMAN, Berta. **Do vampiro ao cafajeste**. São Paulo: Hucitec, 1982.
- 111 WOLLSTONECRAFT, Mary. A vindication of the rights of woman. In: ABRAMS, M.H. (Gen. ed.) **The norton anthology of English Literature**, v.2. New York: Norton, 1979.
- 112 WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. 2ª ed, Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985.
- 113 XAVIER, Elódia (org). **Tudo no feminino: a presença da mulher na narrativa brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.
- 114 YUNES, Eliana. **Pensar e saber: complexidade**. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2002.

ANEXO 1 – EDIÇÃO DE “A POLAQUINHA” PELA CONFRARIA DOS
BIBLIÓFILOS DO BRASIL



Capa da edição da CBB. O livro mede 47,5 x 29 x 5 cm. Na capa dura e desenho nela incrustado foi usado papel com fibras vegetais de bananeira e cana, fabricado à mão.



Logotipo da Confraria dos
Bibliófilos do Brasil – CBB

Detalhe do desenho da capa, do artista plástico
Darel Valença Lins

ANEXO 2 – ILUSTRAÇÃO DO ARTISTA PLÁSTICO DAREL NA EDIÇÃO DA
CONFRARIA DOS BIBLIÓFILOS DO BRASIL



ANEXO 3 – ILUSTRAÇÃO DO ARTISTA PLÁSTICO DAREL NA EDIÇÃO DA
CONFRARIA DOS BIBLIÓFILOS DO BRASIL

